

ARTE MOZARABE Y ARTE MUDEJAR EN TOLEDO: PARALELISMOS

A la memoria de D. Manuel Gómez-Moreno.

ARTE MOZARABE

"Hasta el siglo **xi** hubo importantes núcleos de población mozárabe en las ciudades islámicas españolas. Abundaban también en campiñas y serranías andaluzas, levantinas y aragonesas, aldeas pobladas exclusivamente por cristianos; hecho semejante pero de signo contrario al ocurrido desde el siglo **xii** al **xiv** con los moros mudéjares en esas mismas regiones. En ambos casos muchos de los fieles de la religión no oficial, al correr de los años, fueron absorbidos por la del Estado. Llegó un momento en los respectivos reinos, cristiano y musulmán, en que se impuso la idea de la unidad religiosa y política, y los restos no asimilados de los fieles del otro culto, ya entonces minoritario, fueron obligados a convertirse o a emigrar"¹.

La historia de los mozárabes de Toledo no termina en 1085, año de la conquista de la ciudad por Alfonso VI. El mozarabismo toledano va a sobrevivir a la conquista cristiana junto a las aljamas de los judíos y a los musulmanes que se quedaron a vivir con los conquistadores, es decir, los mudéjares. A la mozarabía local se sumarán los mozárabes andaluces emigrados a Toledo en la primera mitad del siglo **xi**. Nueva emigración de mozárabes de al-Andalus llega a la ciudad cuando los almohades ocupan la Península (s. **xii**)²

Nuestro propósito en este trabajo es demostrar, por vía del arte, cómo la cultura de los mozárabes de la Península ocupada por los árabes y la cultura de los mudéjares, si bien de signo inverso, presentan peculiaridades comunes, desarrollándose en uno y otro campo de forma paralela³. Descendientes de los visigodos e inmer-

¹ Torres Balbás, Leopoldo, *Mozarabías y juderías de las ciudades hispanomusulmanas*, en *Al-Andalus*, 1954; crón. Arq. XXXIV pp. 172-197.

² *España Sagrada* XXI; p. 399; *Chronica Adefonsi Imperatoris*, edc. y estudio por Luis Sánchez Belda; Madrid, 1950; p. 162.

³ Cagigas, Isidro de las, *Los mudéjares*, tomo I. Instituto de Estudios Africanos. Madrid, 1949; p. 46.

sos en una sociedad islámica trasplantada del Oriente, los mozárabes hacen un arte que en el transcurrir de los tiempos va perdiendo acento local para caer en la órbita del arabismo; por otro lado, el arte mudéjar es, en definitiva, la cristianización del arte islámico anterior al año 1085. Ambos procesos se pueden seguir de cerca en Toledo, aunque en los momentos cruciales de sus desarrollos respectivos tengamos que apoyarnos en el arte de Córdoba, en su doble fase, la del Emirato y la Califal. Del estudio y comparación de esos dos procesos saldrá favorecido el arte de los mozárabes.

Hasta la segunda mitad del siglo XI, los mozárabes de Toledo gozaban de cierta autonomía y conservaron su religión y sus leyes visigodas. Como ocurría en Córdoba durante la dominación musulmana, prevaleció en Toledo el criterio de dejar a los cristianos vencidos el disfrute de sus iglesias levantadas en el interior de la ciudad, si bien no se les autorizaba a construir otras nuevas en comarcas rurales⁴.

La mezquita aljama de Córdoba fundada por 'Abd al-Raḥmān I tuvo estos comienzos: los musulmanes convirtieron en sala de sus oraciones una parte de la vieja basílica de San Vicente, de estilo visigodo, previo acuerdo concertado entre aquellos y los mozárabes de la ciudad, quienes seguirían ejerciendo su culto en la otra parte de la basílica. Más tarde, los musulmanes indemnizan a los mozárabes y se apropian de todo el templo⁵. Estos son los preámbulos de la mezquita que había de levantar allí 'Abd al-Raḥmān I (Lámina I).

En Toledo, en el siglo IX, la mezquita mayor se levantó junto a un templo cristiano. Textos árabes nos relatan que habiéndose caído el alminar de esa mezquita en 257/871, los musulmanes de la ciudad pidieron al emir Muḥammad I autorización, que les fue concedida, para reconstruirla y para añadir a la sala de oración de la mezquita la iglesia contigua al alminar⁶.

Si pasamos a la Toledo cristiana de los siglos XII y XIII, vemos que la situación de los mudéjares no difería mucho de la de los mozárabes de la España dominada por los árabes. Textos medievales cristianos nos dan testimonio de que los mudéjares toledanos gozaron de libertad para ejercer el culto islámico en determinadas mezquitas construidas durante la dominación musulmana de la ciudad, como pudieron ser la mezquita del Cristo de la Luz y la de San Salvador⁷ (figura 1); más raro fué el caso de obtener

⁴ Ibn Sahl, *Ahkām Kubrá*, f.º 213v del Manuscrito de Rabat, según cita de Lévi-Provençal, *Histoire de l'Espagne musulmane*, III; pp. 224.

⁵ Al-Maqqarī, *Analéctes*, edc. Dozy; Leyden, 1856, tomo I; p. 368.

⁶ Lévi-Provençal, *Histoire de l'Espagne musulmane*, III; p. 224 (4).

⁷ Torres Balbás, Leopoldo, *Arte Califal*, en *Historia de España*, dirigida por R. Menéndez Pidal, tomo V. Espasa Calpe; Madrid 1957; pp. 612-615.

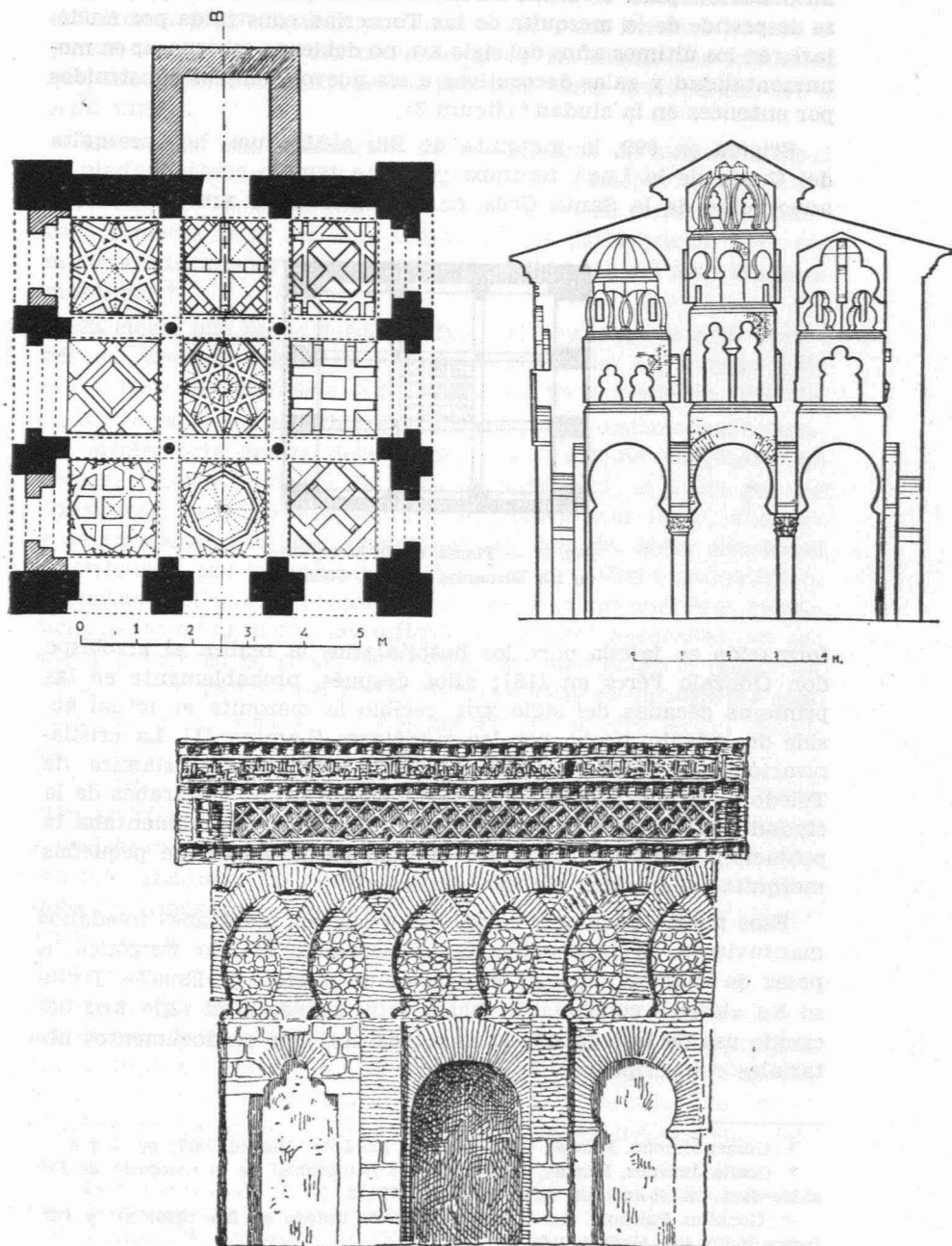


FIG. 1. — Mezquita del "Cristo de la Luz" (s. x). Toledo. Según Gómez-Moreno y Marçais.

autorización para levantar otras de nueva planta, las que, según se desprende de la mezquita de las Tornerías, construida por mudéjares en los últimos años del siglo XII, no debieron sobrepasar en monumentalidad y galas decorativas a los nuevos templos construidos por entonces en la ciudad⁸ (figura 2).

Erigida en 999, la mezquita de Bib al-Mardum, hoy mezquita del Cristo de la Luz⁹, figuraba ya como templo cristiano, bajo la advocación de la Santa Cruz, en los siglos XII y XIII¹⁰. Su trans-

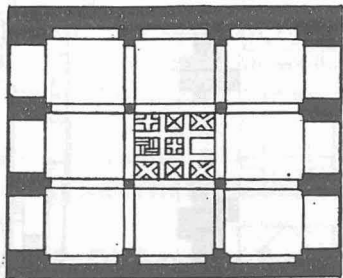


FIG. 2. — Planta de la Mezquita de las Tornerías (s. XII). Toledo.

formación en iglesia para los hospitalarios la realiza el arzobispo don Gonzalo Pérez en 1187; años después, probablemente en las primeras décadas del siglo XIII, recibió la mezquita el actual ábside de ladrillo, hecho por los mudéjares (Lámina II). La cristianización que viene experimentando la arquitectura islámica de Toledo se deja entrever en los documentos de los mozárabes de la ciudad escritos en esos mismos años: a medida que aumentaba la población cristiana mayor era el número de ventas de pequeñas mezquitas adquiridas por los cristianos¹¹.

Esos mismo documentos nos dicen que los mozárabes toledanos mantuvieron su independencia, conservando el rito visigótico, a pesar de haberse impuesto el romano en el resto de España. Incluso los clérigos continuaron hasta muy avanzado el siglo XIII haciendo uso de la lengua y la escritura arábigas en documentos notariales e inscripciones¹².

⁸ Gómez-Moreno, Manuel, *Arte mudéjar toledano*. Madrid, 1917; pp. 5 y 6.

⁹ Ocaña Jiménez, Manuel, *La inscripción fundacional de la mezquita de Bib al-Mardum*, en *Al-Andalus*, XIV, 1949; pp. 175-183.

¹⁰ González Palencia, A., *Los mozárabes de Toledo en los siglos XII y XIII*. Indice, núm. 404. Madrid, 1926.

¹¹ González Palencia, A., *Op. cit.*, Indice.

¹² González Palencia, A., *Ibidem*, pág. 117.

Esta breve vista panorámica de la España de las dos vertientes, la islámica y la cristiana posterior a 1085, nos invita a buscar el punto de partida de esa arabización de los mozárabes toledanos que, exceptuado su culto, se comportaban como musulmanes en el siglo XIII.

En Toledo esa arabización debió comenzar de manera formal en 320/932, año en que 'Abd al-Rahmān III consiguió poner fin a la rebeldía de los mozárabes frente a la autoridad central de Córdoba¹³. Inmersa en la sociedad islámica, ¿qué participación tuvo esa minoría cristiana en la formación y consolidación del Arte Hispano-musulmán?

Es cierto que no se puede calificar de mozárabe el Arte Cordobés del Emirato (sig. os IX y primera mitad del X), aunque todo él estuviera caracterizado por la impronta de la tradición visigoda.

H. Terrasse ha escrito de este primer arte hispano-musulmán: "el primer arte omeya debe mucho a la tradición visigótica; hereda el empleo exclusivo del arco de herradura, el gusto por las construcciones de piedra tallada; su primer arte floral, vigoroso y de excepcional riqueza ornamental, es visigodo. Estos elementos y tendencias son los orígenes mismos del Arte Hispano-musulmán, y gracias a ellas éste conservará su poderosa originalidad, permitiéndole asimilar todos los influjos orientales posteriores sin llegar a perder su personalidad"¹⁴. Destaca este autor el papel importante que les tocó realizar a los mozárabes en la sociedad islámica como portadores y conservadores de la civilización visigoda¹⁵.

En una España arabizada que tiene a gala respetar la tradición artística de su suelo —en la mezquita aljama de Córdoba se reutilizaron pilastras y capiteles de viejos templos visigodos destruidos— (Lámina III) ¿cómo y en qué medida los mozárabes de Córdoba contribuyeron a la formación del Arte del Emirato y, luego, sobre todo, a la espléndida floración del Arte Califal?

Antes de entrar en el problema recordemos, a título de comparación, que en Toledo, tras el año 1085, alfareros, carpinteros, ladrilleros, constructores y decoradores eran de condición musulmana, es decir, mudéjares. Entonces, estos mudéjares, portadores de la cultura y el arte árabe, aventajaban a los cristianos en el ejercicio de las artes. En esta apreciación pesan más razones his-

¹³ Lévi-Provençal, E., *España musulmana hasta la caída del Califato*, en *Historia de España*, dirigida por R. Menéndez Pidal, tomo V; p. 277.

¹⁴ Terrasse, H., *L'Espagne musulmane et l'héritage wisigothique*, Extrait des Etudes d'Orientalisme dédiées à la mémoire de Lévi-Provençal. Paris 1962; p. 765.

¹⁵ *Ibidem*, p. 759.

tóricas y de cultura que estímulos económicos; no es la baratura del material —ladrillo y yeso— y de la mano de obra del pueblo sojuzgado la causa principal de la continuidad en Toledo del arte islámico durante cuatro largos siglos; por el contrario, Toledo y los reyes cristianos se dejaron fascinar por las corrientes culturales y artísticas que irradiaban, aunque mermadas, del pasado Califato de Córdoba.

Paralelo al proceso mudéjar, en el que lo musulmán se cristianizaba por obvias razones de convivencia, figura el comportamiento de los mozárabes, herederos de la cultura y el arte de la España visigoda. Cuándo, cómo y dónde se llevó a cabo la arabización de estos cristianos viejos? Hoy podemos abordar el problema con más elementos de juicio.

Las campañas arqueológicas realizadas en Madīnat al-Zahrā' estos últimos años culminaron con la exhumación de la mezquita aljama de la ciudad palatina¹⁶. Levantada en 941-42, aparecieron en ella capiteles decorados con espiguillas y otros motivos florales arcaizantes ejecutados por el procedimiento del bisel, temas y técnica de ascendencia visigótica y romana (Lámina IV).

En las terrazas sitas por encima de la mezquita excavada y del "Salón Rico" de 'Abd al-Raḥmān III hallamos recios cimacios de mármol adornados con motivos visigodos hechos igualmente a bisel (figura 3). Cimacios con esa misma decoración fueron encontrados en la Alcazaba de Málaga (Lámina III). De no conocer la procedencia de todas estas piezas es probable que las hubiéramos tomado como obras visigodas, como las que hoy se exhiben en los museos o esas otras reutilizadas en mezquitas cordobesas y toledanas. ¿Significa ello que al promediar el siglo x el Arte del Califato busca inspiración en el Arte Visigodo caído ya en desuso? Más bien, pienso, esas piezas así labradas no dejaron de trabajarse en el tiempo que media entre el siglo viii y la primera mitad del siglo x.

Ambiciosa era la empresa de levantar toda una ciudad palatina como Madīnat al-Zahrā'. Pensando que el Arte Cordobés del siglo x se sitúa al final de la llamada época de formación del Arte Hispano-musulmán, cuesta trabajo admitir que Córdoba estuviera preparada entonces para realizar la gran obra de Madīnat al-Zahrā', de grandeza poco común para aquellos tiempos, grandeza cimentada en influencias diversas, locales y orientales (figura 4), las que ahora concurren con carácter de excepción en el "Salón Rico" de al-Nāṣir. Sin embargo, fué así; surge la ciudad y, según nos

¹⁶ Pavón Maldonado, Basilio. *Memoria de la excavación de la mezquita de Madīnat al-Zahrā'*. Excavaciones Arqueológicas en España; núm. 50. Madrid, 1966.

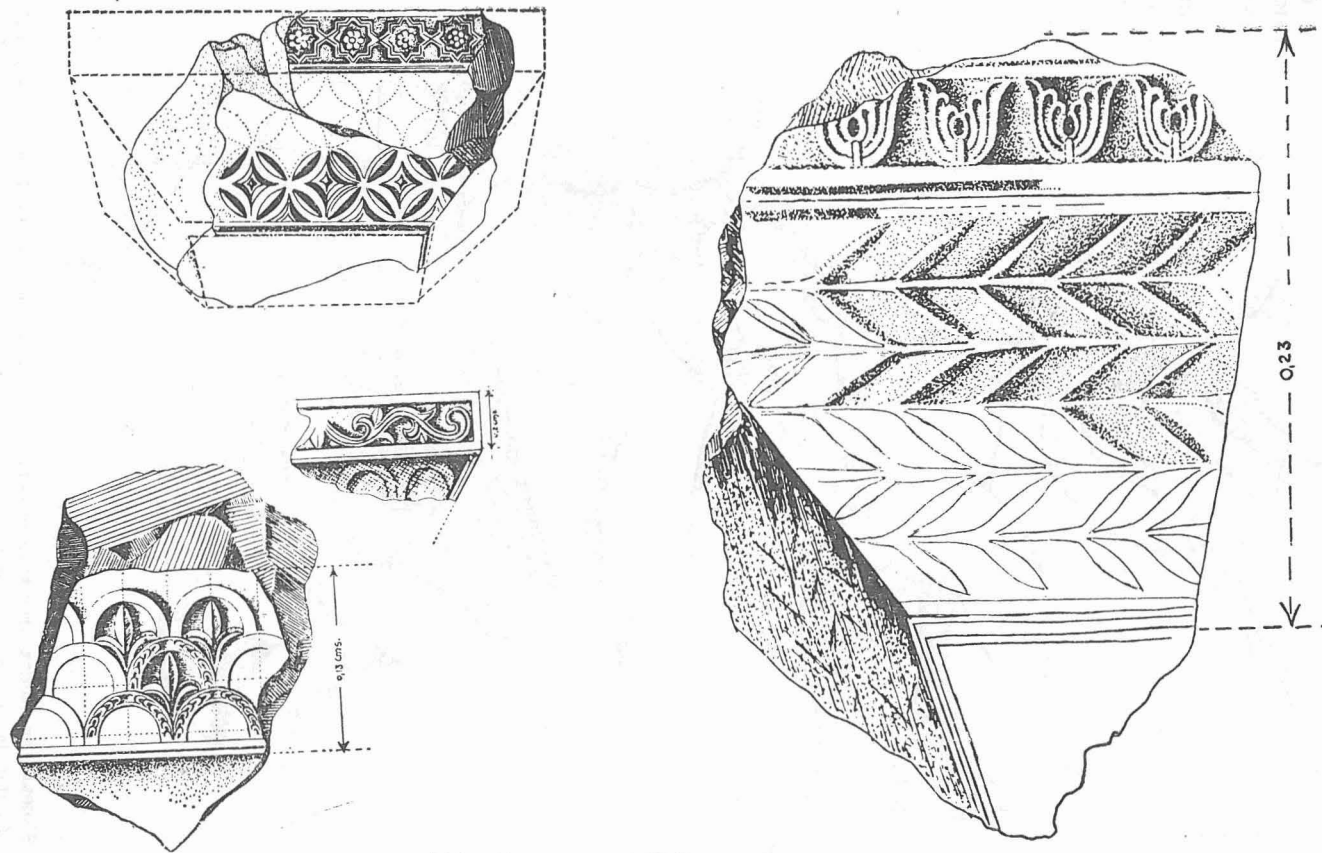


FIG. 3. — Cimacios con decoración de tradición visigoda (siglo x). Madīnat al-Zahra (Córdoba). *Dibujo B. Pavón.*

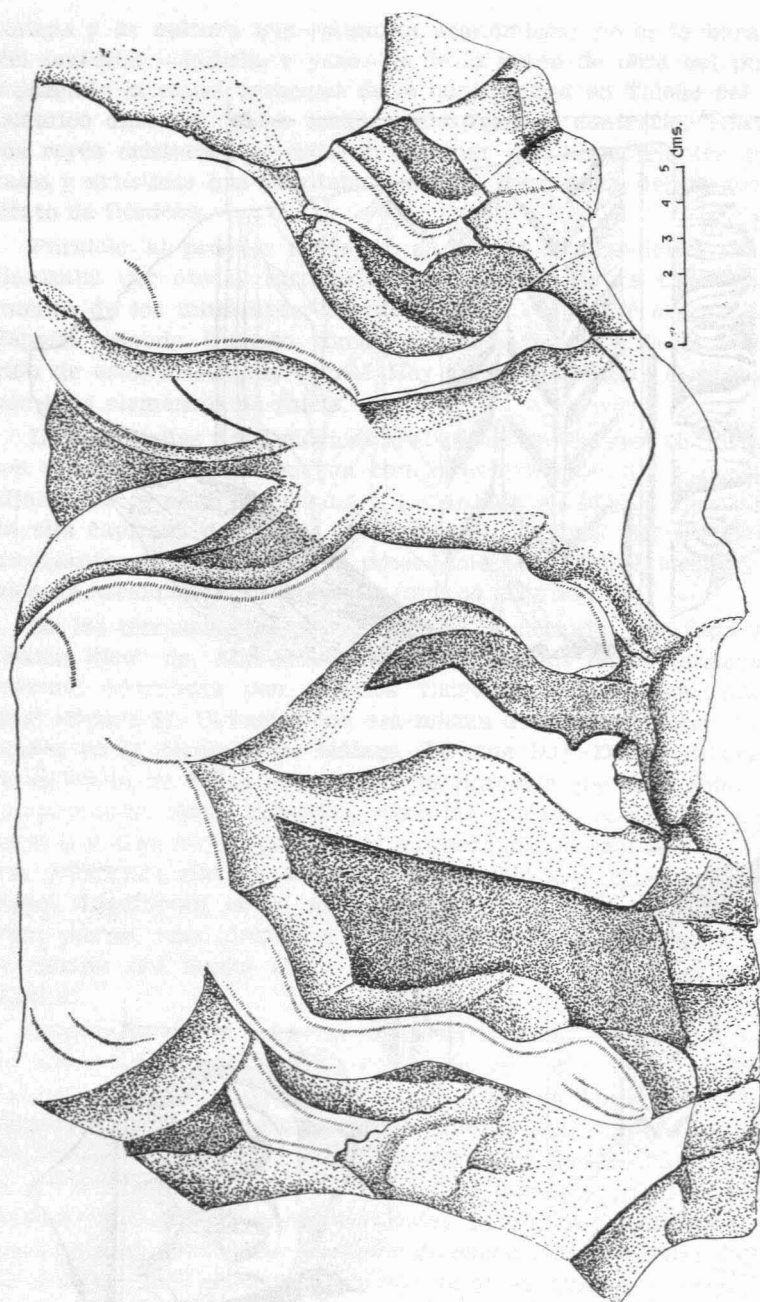


FIG. 4. — Siluetas, en piedra arenisca, de cervatos emparejados (s. x). Madīnat al-Zahrā'. En el Arte Califal, la influencia oriental es más intensa en la cerámica doméstica, marfiles y en esta excepcional pieza aparecida en recientes excavaciones.

dice al-Maqqarī, en corto espacio de tiempo. Afirmar este autor que la mezquita aljama de Madīnat al-Zahrā' se levantó en cuarenta y ocho días¹⁷. En principio, como afirmé en otra ocasión¹⁸ esta brevedad de tiempo puede explicarnos la simplicidad y labras arcaizantes de los capiteles aparecidos en la mezquita, piezas ejecutadas con cierta ligereza si las comparamos con los capiteles de mármol, de soberanas labras, que los tallistas califales venían haciendo desde el año 932, como lo acredita un capitel aprovechado en el Alcázar de Sevilla¹⁹.

No es fácil admitir que los capiteles del único edificio religioso enclavado en Madīnat al-Zahrā', ciudad suntuosa por excelencia, sean fruto de una simple circunstancia de tiempo. Los cimacios decorados con espiguillas visigodas, de impecable ejecución esta vez, encontrados en las terrazas superiores, cuyos palacios son contemporáneos del "Salón Rico" (953)²⁰, prueban que el visigotismo de la mezquita excavada no era un hecho aislado en Córdoba, sino que se trata de una supervivencia más del arte visigodo que, en mayor o menor escala, persistía en la primera mitad del siglo x.

Ante los documentos artísticos expuestos podemos hoy escribir de Madīnat al-Zahrā' en estos términos: se dan cita en ella tradición bajorromana, visigotismo e influjo 'abbāsī.

¿Visigotismo ó mozarabismo? G. Marçais reparó ya en la posibilidad de que artistas mozárabes trabajaron en Madīnat al-Zahrā', tesis mantenida cuando no habían salido a la luz las piezas que nosotros exhibimos aquí²¹. El papel de mantenedores de la tradición visigoda, por todos los historiadores predicada, que les tocó desempeñar a los mozárabes de Córdoba, y las piezas aparecidas en la ciudad palatina no dejan ya lugar a dudas: en Madīnat al-Zahrā' trabajaron tallistas mozárabes.

Peregrina sería esta afirmación si a ese arte mozárabe no supiéramos darle sus precedentes, dentro del siglo ix. Así tenía que ser. En el siglo ix se tenía el hábito de aprovechar piezas visigodas en las mezquitas de nueva planta. Esta costumbre se dió en

¹⁷ Al-Maqqarī, *Analéctes*, tomo I; p. 191.

¹⁸ Pavón Maldonado, Basilio, Op. cit.; p. 10.

¹⁹ Torres Balbás, Leopoldo, *Arte Califal*; p. 670.

²⁰ Ocaña Jimenez, Manuel, *Inscripciones árabes descubiertas en Madinat al-Zahra en 1944*, en *Al-Andalus*, X, 1945; pp. 154-159.

²¹ Marçais, G., *L'architecture musulmane d'Occident*. Paris, 1954; pp. 177-178. Compárese el cimacio de Madīnat al-Zahrā' de la figura 3 con piedras labradas de la iglesia visigoda (s. vii) de San Salvador de Montelios, en Braga (Portugal); ver Gómez Moreno, Manuel, *primicias del arte cristiano español*, en *Archivo Español del Arte*. 1966 (Lám. XII). Esas piezas tienen idéntico dibujo geométrico con vegetales de tres hojas intercalados.

²² Gómez-Moreno, Manuel, *La Mezquita Mayor de Tudela*. Pamplona, 1941;

la arquitectura islámica de Córdoba y Toledo. Construida en el siglo IX, la mezquita de Tudela (Navarra)²² tuvo capiteles, esta vez hechos ex-profeso, con decoraciones a bisel, los que se anticipan, con las naturales diferencias que impusieron los tiempos, a los capiteles nuevos de Madīnat al-Zahrā, (Lámina V); pero, además, capiteles hallados en Córdoba, fechados en el reinado de 'Abd al-Rahmān II²³, tienen labras idénticas a las de los capiteles de la mezquita palatina.

Gómez-Moreno recreó el Arte Mozárabe del Norte de la Península en su estudio *Iglesias Mozárabes*²⁴. En esta obra se estudian los templos cristianos de la mitad norte de la Meseta, contruidos por los mozárabes emigrados de al-Andalus en los siglos IX, X y XI. Gracias al esfuerzo de Gómez-Moreno podemos hoy hablar de un arte mozárabe desligado del Arte Cordobés que le diera vida. Los capiteles de esos templos fueron labrados por el procedimiento del bisel; tales son los capiteles de las iglesias de San Román de Hornija, pórtico de San Miguel de Escalada, Santiago de Peñalba, así como otras piezas procedentes de Vilanova (Lámina V). Temas florales y alguna celosía de estas iglesias se relacionan muy estrechamente con la nueva decoración aparecida en la mezquita aljama de Madīnat al-Zahrā²⁵ (Lámina VI).

Las labras de bisel siguieron dando vida a piedras cordobesas de la mitad del siglo X, si bien en ese tiempo el biselado tiende a desaparecer. Félix Hernández lo estima extinguido en tiempos de Almanzor²⁶; pero fuera de Córdoba todavía va a sobrevivir al siglo X, en tierras de Cataluña. Se empleó aquí dicha técnica, con carácter exclusivo, en los capiteles de Santa María de Ripoll, de San Pedro de Roda y en otros aprovechados en el Ayuntamiento de Cornellá²⁷ (Lámina VII). Gómez Moreno piensa que estos capiteles derivan de los de las iglesias mozárabes de la Meseta, y Félix Hernández escribe refiriéndose a ellos: "Ese modo de hacer o tiene procedencia no andaluza, o si procede de Córdoba ha de referirse a un influjo producido en momento anterior, en cuarenta o cin-

²³ Gómez-Moreno, Manuel, *Ars Hispaniae*, III; pp. 49-50, figs. 58 y 59; y Pavón Maldonado, Basilio, *Nuevos capiteles califales en Sevilla*, en *Al-Andalus*, XXXI, 1966; pp. 353-363.

²⁴ Gómez-Moreno, Manuel, *Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX a XI*, 2 vols. Madrid 1919; y *Ars Hispaniae*, III; pp. 355-409.

²⁵ Pavón Maldonado, Basilio, *Memoria de la excavación de la mezquita de Madīnat al-Zahrā* (Velázquez Bosco, Ricardo, vió ya ornamentación visigótica y motivos del arte mozárabe en lo que él llamó "primer estilo de medinat al-Zahra": *Medina Azzhara*; pp. 56-57).

²⁶ Hernández Jiménez, Félix, *Un aspecto de la influencia del Arte Califal en Cataluña (basas y capiteles del siglo XI)*, en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1930; p. 25.

²⁷ Hernández Jiménez, Félix, *Op. cit.*

cuenta años antes a éste del que vengo ocupándome, encontrándolo ya implantado en el taller de Ripoll los artistas que fueron allí a trabajar para el Abad Oliva”²⁸.

Los nuevos capiteles y cimacios aparecidos en *Madīnat al-Zahrā'* apoyan esta última tesis de Félix Hernández; es decir, el biselado cordobés que existía aún en Córdoba en el siglo *ix*, perdura en la ciudad durante el siguiente siglo, habiéndose iniciado en aquel, gracias a los mozárabes andaluces, la expansión hacia el Norte, de donde pasaría a Cataluña; aquí se mantendrá hasta el siglo *xi*. También es probable que su presencia en Cataluña dependa en parte de la llegada allí de nuevos mozárabes andaluces.

Dando por admitida la tesis de que artistas mozárabes trabajaron en *Madīnat al-Zahrā'*, estos debieron actuar con mayor intensidad en la mezquita palatina y en los edificios, contemporáneos del “Salón Rico”, de las terrazas superiores. Pero en dicho salón y en los palacios que se adjudican a al-Hakam II, el “mozarabismo”, el arte del Bajo Imperio, que en ese momento adquiere relevante papel, y los influjos ‘abbásies terminarán mezclándose; esta fusión resultó ser tan perfecta que es difícil reconocer en ella la huella visigótica. Por ello, dejándonos conducir por el arte de este momento, apreciamos que al mediar el siglo *x* los tallistas mozárabes alcanzaron su nivel más elevado de arabización; o lo que es lo mismo, desde los tiempos del Emirato, artistas cristianos venían participando en la formación del arte cordobés, prolongándose su actividad hasta la época del Califato. Mozárabes y musulmanes estaban haciendo un mismo arte²⁹.

Nos ocupamos ahora, aunque sólo sea por encima, de los mozárabes huidos a la Meseta Norte, para pasar luego a los mozárabes de Toledo. Gómez-Moreno ha escrito: “...la arquitectura mozárabe es la que cultivó el pueblo español sometido a los árabes, pero conservando su religión e instituciones en cuanto era posible”. Ha de ser, pues, —agrega este autor— un consorcio de elementos tradicionales latino-godos y de otros árabes, alcanzando su cronología hasta el siglo *xii*, cuando las invasiones africanas y especialmente la almohade llegaron a raer de la sociedad arabizada española todo elemento de convivencia con cristianos y judíos”³⁰.

“Resulta natural —prosigue Gómez-Moreno— que no hubiera quedado ni una iglesia en el territorio mantenido bajo dominación musulmana hasta el siglo *xiii* y que en la zona liberada antes

²⁸ *Ibidem*; p. 27.

²⁹ Pavón Maldonado, Basilio. *Los mármoles de Madīnat al-Zahrā' tras las últimas excavaciones*, en *Archivo Español de Arte* (Número-Homenaje a Don Manuel Gómez-Moreno). 1969.

³⁰ Gómez-Moreno, Manuel, *Ars Hispaniae*, III; p. 355.

poquísimas escapan a incursiones guerreras, sobre todo las de Almanzor, cuando era gloria del islam destruirlas"³¹.

Según Gómez-Moreno, las iglesias que pudieron escapar a las incursiones devastadoras árabes son la iglesia rupestre de Bobastro³², en Andalucía, y la iglesia de Santa María de Melque, en tierras toledanas³³ (Lámina VII). Ahora se viene hablando que esta última iglesia fue templo visigodo³⁴.

Distantes de Córdoba, los mozárabes emigrados de al-Andalus levantan sus iglesias norteñas inspirándose en el arte cordobés del Emirato; es decir, emplean sillares, arcos de herradura recuadrados por alfiles, almenas decorativas de dentellones agudos y los capiteles trabajados por el procedimiento del bisel. Es importante reparar en que, hecha la excepción de los arcos, esos elementos no figuran en Toledo.

En mayor o menor escala, hasta aquí nos ha sido posible probar la existencia de un arte mozárabe dentro y fuera de la España musulmana. En Toledo no ocurre lo mismo. Los problemas aquí son más complicados, ya que ni los textos árabes ni los cristianos, ni el propio arte de la ciudad en su etapa islámica nos proporcionan argumentos en los que podamos apoyar la existencia allí de un arte mozárabe. Sin embargo, con los precedentes expuestos, históricos y artísticos, y con el auxilio, a título de comparación, del arte mudéjar de la ciudad, vivo testimonio de un pasado tan próximo al de los mozárabes, podemos ir al problema con cierta esperanza de despejarlo.

En Córdoba el visigotismo o mozarabismo, tan estrechamente vinculado, como vimos, a la llamada época de formación del arte hispano-musulmán, era poco menos que suplantado, con rapidez increíble, por el Arte Califal del "Salón Rico", hasta el punto de que en este edificio no podamos ver ya claras las huellas del arte visigodo; ello es, en nuestra opinión, consecuencia de la arabización progresiva que venían padeciendo las artes locales. Toledo, en su vertiente musulmana, no tiene paralelo igual; los edificios toledanos levantados en los siglos ix y x se mantienen en la línea de aprovechar piedras labradas visigodas o del Bajo Imperio, línea que fué abandonada en Córdoba en los primeros años del siglo x. En Madīnat al-Zahrā' no se reutilizaron más piezas antiguas que los sarcófagos del Bajo Imperio. Esta línea se prolongará en Toledo hasta el siglo xiii, a través de las iglesias y palacios de los mudéjares.

³¹ Gómez-Moreno, Manuel, *Ars Hispaniae*, III; p. 355.

³² Gómez-Moreno, Manuel, *Ars Hispaniae*, III; p. 355.

³³ Gómez-Moreno, Manuel, *Ars Hispaniae*, III; pp. 356-357.

³⁴ Desconozco si tal afirmación ha sido escrita y demostrada.

Al visigotismo en activo en la Córdoba de los siglos IX y X se contraponen en Toledo, durante ese mismo tiempo, un visigotismo de acarreo, piedras visigodas reutilizadas sin criterio alguno en mezquitas e iglesias (Lámina VIII), construidas sólo con ladrillos y mampostería encintada. Piedras aprovechadas, ladrillo y mampostería serán los materiales de la arquitectura toledana durante la denominación árabe y la cristiana posterior a 1085.

Conquistada Toledo por los árabes, su población mozárabe rehará y habitará en los edificios visigodos subsistentes en la ciudad, los que ya en el siglo X fueron suplantados por la nueva arquitectura islámica que llegaba de Córdoba. Sometidos los mozárabes rebeldes a la autoridad central de Córdoba en 932, Toledo se abre de par en par a los influjos cordobeses, los que como es lógico imaginar, se harían notar con mayor intensidad en la segunda mitad del siglo, como consecuencia del esplendor que adquiría *Madīnat al-Zahrā'*. La arqueología aporta pruebas contundentes a este respecto; existen capiteles en el Museo Arqueológico Provincial de la ciudad cuyas decoraciones son réplica de las de los capiteles del Califato de Córdoba. Estos parentescos se aprecian en un capitel de dicho museo fechado en 951-52³⁵; otro, de orden corintio, enseña temas florales idénticos a los aparecidos últimamente en *Madīnat al-Zahrā'*³⁶. Nuevos esquemas florales y geométricos aparecidos ahora en la ciudad palatina se ven reproducidos en yeserías y aliceres de madera toledanos fechados en los siglos XI y XII (figura 5)³⁷. Estas últimas piezas hablan por sí solas del éxito que alcanzó el arte cordobés en la Toledo de los siglos X y XI. Al finalizar el siglo X, año 999, se levanta la mezquita de Bib al-Mardum, en donde se imitaron las bóvedas de crucería de los tramos cupulados de la mezquita aljama de Córdoba, según la ampliación realizada por el Ḥakam II³⁸.

Toledo, como vemos, dependió en cultura y arte de Córdoba a partir del año 932, hasta el punto de que podamos afirmar que Toledo, en el siglo XI y primera mitad del XII, era más cordobesa que la misma Córdoba, en donde, en esos mismos siglos, se construían edificios con los estilos que introdujeron los almorávides y los almohades, estilos que no llegarían a Toledo y su comarca hasta las últimas décadas del siglo XII.

Esta larga permanencia del arte cordobés en Toledo, del que seguirá viviendo la ciudad en su etapa mudéjar, descansará, en nues-

³⁵ Gómez-Moreno, Manuel, *Ars Hispaniae*, III; p. 212, fig. 270 b.

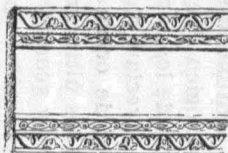
³⁶ Pavón Maldonado, Basilio, *Analogías entre el Arte Califal de Córdoba y la Mezquita Mayor del Cairuan del siglo XI en cuadernos de la Alhambra*, núm. 4, 1970; pp. 21-38.

³⁷ Pavón Maldonado, Basilio, *Memoria...*

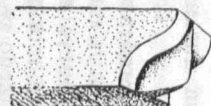
³⁸ Gómez-Moreno, Manuel, *Ars Hispaniae*, III; pp. 201-207.



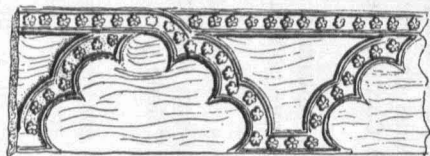
Toledo



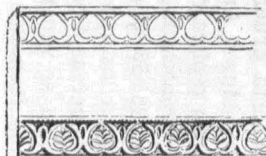
Toledo



M. al-Zahra



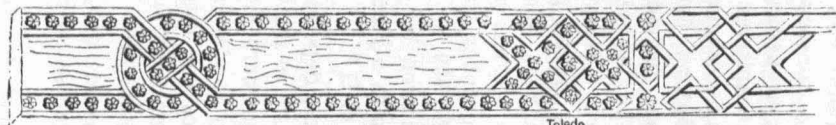
Toledo



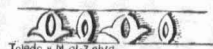
Toledo



Toledo



Toledo



Toledo y M. al-Zahra



Toledo



Toledo

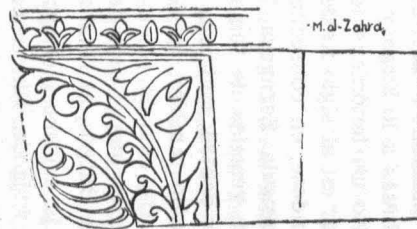
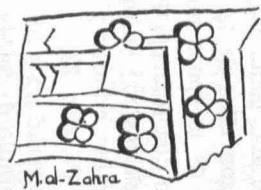


FIG. 5. — Estudio comparativo de frisos y canes de Córdoba y Toledo. Dibujo B. Pavón.

tra opinión, en estos dos hechos: uno es el trasplante a Cuenca, ciudad dependiente en el siglo *xi* del reino Taifa toledano, de los talleres de marfil cordobeses³⁹; el otro es el éxodo de mozárabes andaluces a Toledo durante la primera mitad del siglo *xi*; mozárabes arabizados en lo que a su actividad artística se refiere, según vimos en *Madīnat al-Zahrā*. Y esta dispersión de tallistas o escuelas cordobesas a lo largo y lo ancho de la geografía peninsular daría pronto un fenómeno importante del que no podía estar ausente Toledo: en el siglo *xi* desaparecen los regionalismos artísticos, produciéndose, en consecuencia, la unidad en las artes plásticas de la Península. Zaragoza, Toledo, Granada, Málaga y Córdoba tienen unas yaserías de temas y técnicas muy afines⁴⁰. Dicha uniformidad, se deberá, en buena parte, a esos mozárabes emigrados de Córdoba, como también mozárabes del al-Andalus huídos a la España del Norte cuando las invasiones almorávide y almohade, debieron influir en que el arte de estos pueblos llegara a Toledo y a la Huelgas de Burgos, al finalizar el siglo *xii*⁴¹.

En Toledo, la cultura y el arte del pueblo islámico se sobrepuso a la tradición visigoda. Sin embargo, documentos medievales cristianos nos hablan de seis iglesias mozárabes existentes intramuros de la ciudad: San Marcos, San Torcuato, Santa Justa y Rufina, San Sebastián, Santa Eulalia y San Lucas⁴². Aunque muy reformadas, de ellas nos han llegado las tres últimas y tan sólo restos de la parroquia de Santa Justa y Rufina. El título de mozárabes de estos templos, ¿se refiere sólo al culto visigodo que ejercían en ellas los mozárabes de la Toledo posterior al año 1085, o afecta el vocablo también a las arquitecturas medievales que de ellas nos llegan, consideradas éstas como obras de los mozárabes? Y en este último caso, ¿son ellas de la época de la dominación musulmana o de la Toledo de la época mudéjar?

El arzobispo don Rodrigo Jiménez de Rada refiere que en Toledo había nueve iglesias con culto durante la dominación musulmana: las seis mozárabes citadas y otras tres, desaparecidas (*De Rebus Hispaniae*, lib. IV, cap. 3).

El arco de herradura y piedras visigodas labradas existentes aún en el actual templo de Santa Justa y Rufina, dice Torres Balbás⁴³,

³⁹ Gómez-Moreno, Manuel, *Ars Hispaniae*, III; p. 302.

⁴⁰ Terrasse, H. *Notes sur l'art des Reyes de Taifas*, en *Al-Andalus*, XXX, crón. Arq. LVI, 1965; p. 179.

⁴¹ Torres Balbás, Leopoldo, *Las yaserías descubiertas recientemente en las Huelgas de Burgos*, en *Al-Andalus*, VIII, 1943; pp. 209-254.

⁴² *Crónica del rey don Pedro* por don Pedro López de Ayala, en *Crónica de los Reyes de Castilla*, edc. Rossell, tomo I; Madrid, 1875; caps. XVII y XVIII; pp. 419-422; y González Palencia, A., *Los mozárabes de Toledo en los siglos xii y xiii*, volumen preliminar.

⁴³ Torres Balbás, Leopoldo, *Arte Califal*; p. 615.

justificarían la existencia allí de una iglesia mozárabe levantada durante la dominación musulmana; en este caso tenemos un claro ejemplo, de excepcional importancia, de templo mozárabe enclavado en medio de la medina.

Muy reformada, la iglesia de San Sebastián, cuyo primitiva orientación sur fue cambiada por la actual norte ⁴⁴, en la época de los mudéjares, es la que más probabilidades tiene de haber sido templo mozárabe durante la dominación musulmana. Los documentos mozárabes de Toledo la dan como existente en 1181 ⁴⁵ (Lámina IX).

San Lucas y Santa Eulalia, templos citados también en los documentos toledanos hacia los últimos años del siglo XII ⁴⁶, son, a juicio de Gómez-Moreno, erigidos por los mudéjares ⁴⁷ (Láminas IX y X). Ambas Iglesias tienen los ábsides planos y las mismas ventanas de la nave central del templo mudéjar de San Román, reformado por don Rodrigo Jiménez de Rada en el año 1221 ⁴⁸ (figura 6 y Lámina IX).

San Lucas y Santa Eulalia, ¿existían ya en la Toledo de la dominación musulmana como sostiene Jiménez de Rada o son producto de radicales reformas realizadas por los mudéjares sobre viejos cimientos visigodos? Este caso ocurrió en San Román, donde Jiménez de Rada modificó total o parcialmente un templo de San Román más antiguo, ubicado donde el actual, del año 1125 ⁴⁹ (Lámina XI). Y lo mismo ocurriría en Santa Leocadia extramuros, iglesia levantada en el siglo XIII por mudéjares ⁵⁰, pero donde existió una basilica visigoda; restos de ésta están depositados en el Museo Arqueológico Provincial de la ciudad.

Según los documentos mozárabes de Toledo, las iglesias mozárabes de San Lucas y Santa Eulalia existían en el siglo XII, si bien

⁴⁴ Gómez-Moreno, Manuel, *Arte mudéjar toledano*; p. 6.

⁴⁵ González Palencia, A., *Los mozárabes de Toledo...* Índice, núm. 400.

⁴⁶ González Palencia, A., *Los mozárabes de Toledo...*, volumen preliminar; pp. 187-199.

⁴⁷ Gómez-Moreno, Manuel, *Arte mudéjar toledano*; pp. 6 y 7.

⁴⁸ Gómez-Moreno, Manuel, *Arte mudéjar toledano*, p. 7 (el templo de San Román está tratado también con rigor científico por Torres Balbás, Leopoldo, en *Por el Toledo mudéjar (Al-Andalus, XXIII, 1958; pp. 424-440)*, por Camón Aznar, José, en *Pinturas murales de San Román de Toledo (Archivo Español de Arte, 1942; pp. 50-58)*, *La iglesia de San Román de Toledo (Al-Andalus, crón. Arq. IX, 1941)* y en *Pintura románica española (Goya, julio a diciembre; pp. 179-228)*, y por Pavón Maldonado, Basilio, en *Iglesia mudéjar desconocida en la provincia de Toledo (Al-Andalus, XXVII, 1962; crón. arq. I; pp. 232-244)*.

⁴⁹ González Palencia, A., *Los mozárabes de Toledo...* Índice; pp. 375-383, número 1012.

⁵⁰ Gómez-Moreno, Manuel, *Arte mudéjar toledano*; p. 9 (la llama este autor *ermita del Cristo de la Vega*); Parro in *Toledo en la mano* dice que esta ermita se levantó en 1162 (tomo II, pp. 331-332).

los estudios arqueológicos que de ellas hiciera Gómez-Moreno no parecen estar de acuerdo con la antigüedad que las da Jiménez de Rada. Para Gómez-Moreno esos templos encabezarían la larga lista de iglesias mudéjares, junto con la mezquita de las Tornerías⁵¹ (Lámina XII).

Aunque sin título de mozárabe, la iglesia de San Andrés ha dejado de ser un enigma de la arqueología toledana; en estos últimos años ha sido limpiada de los aditamentos modernos que desvirtuaban su fisonomía medieval. Ello ha significado un notable avance en el planteamiento de las iglesias mozárabes toledanas de que venimos ocupándonos. En la iglesia de San Andrés aparecieron, hacia los muros de los pies, dos ricas pilastras visigodas.

Los documentos mozárabes nombran el templo de San Andrés en 1156⁵². Descubierta ahora en las obras de limpieza, su portadita enseña organización y elementos decorativos acordes con el año señalado (Láminas XIII-XIV-XV); es más, estos elementos nos permiten acercar aún más este templo al año 1085. San Andrés se sitúa, por tanto, a la cabeza de las iglesias mudéjares toledanas, sin que podamos ver en ella indicios para creer que allí hubo anteriormente una mezquita. En resumen, el templo de San Andrés viene a hacer más antiguas las parroquias mozárabes de San Lucas y Santa Eulalia. Pero, ¿fueron éstas ya mozárabes durante la dominación musulmana? Es este un problema que está por resolver, en espera de nuevos hallazgos. Pero sí interesa destacar su parentesco con las iglesias mozárabes de la Meseta Norte.

San Lucas y Santa Eulalia tienen ábsides planos, y sus ventanas de la nave central, como las de San Andrés, se espacian a intervalos regulares (figura 6); semejantes estructuras aparecen ya en las iglesias mozárabes del Norte levantadas en el siglo IX, en algunas de las cuales vemos, como en las toledanas, crucero no destacado al exterior⁵³ (figura 7). En los dos casos dichas estructuras pudieron derivar de templos paleocristianos o visigodos.

La arquitectura cristiana toledana anterior al siglo XIII será, pues, el resultado de fundir las plantas y alzados de los templos visigodos y mozárabes con los materiales constructivos y elementos decorativos de la arquitectura islámica.

El procedimiento de construir con ladrillo y mampostería encintada era conocido en ambas mesetas con anterioridad a la mezquita del Cristo de la Luz, en donde ese procedimiento adquiere

⁵¹ Gómez-Moreno, Manuel, *Arte mudéjar toledano*; pp. 6 y 9.

⁵² González Palencia, A., *Los mozárabes de Toledo...*, volumen preliminar, p. 184.

⁵³ Gómez-Moreno, Manuel, *Ars Hispaniae*, III (me refiero concretamente a las iglesias mozárabes de San Miguel de Escalada, Santa María de Bamba y Santa María de Lebeña; pp. 355-392).

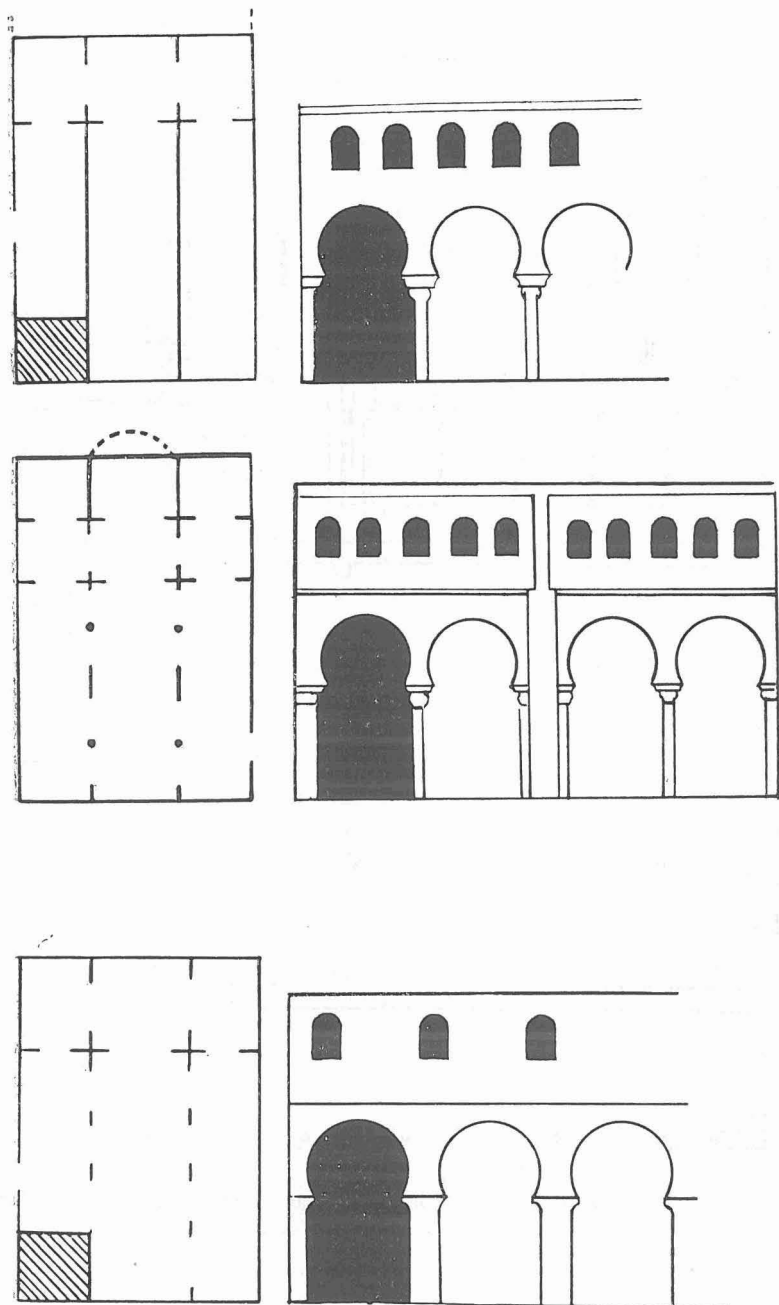


FIG. 6. — Iglesias medievales toledanas. A, templo mudéjar de San Andrés; B y C, templos mozárabes de Santa Eulalia y San Lucas (estos dibujos no reproducen exactamente las iglesias toledanas; se han montado para que el lector pueda seguir mejor la evolución de los templos, eliminándose de ellos irregularidades y aditamentos).

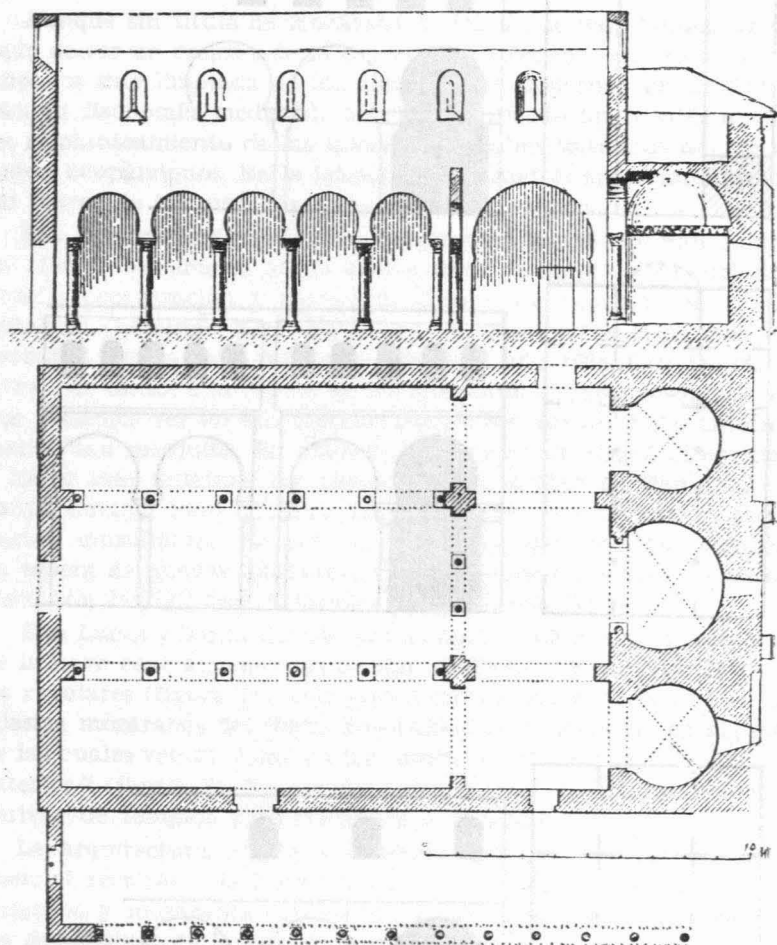


FIG. 7. — Planta y sección del templo mozárabe de San Miguel de Escalada (León). Según Gómez-Moreno.

una perfección hasta entonces desconocida. Perfectamente definido en la mezquita toledana, pasará a las construcciones de los mudéjares. Veamos los más remotos precedentes de las fábricas del Cristo de la Luz. Alfonso III construyó la plaza fuerte de Zamora con ayuda de tráfugas cristianos toledanos (839) ⁵⁴. La iglesia paleocristiana, aún sin explorar, de las Tamujas ⁵⁵, en el pueblo toledano de Malpica de Tajo, tiene muros de mampostería encintada, cuyas zonas horizontales miden de 30 a 40 centímetros de altura, medidas que permanecieron en los edificios toledanos musulmanes y mudéjares. En la *Historia Silense*, Fernando I se refiere que después de unas incursiones por tierras de Portugal envió cautivos moros a que trabajasen en las iglesias del Norte. Una colonia de ladrilleros pobló en el siglo x el lugar de Quintana, cerca de León ⁵⁶.

En el siglo x, Toledo no conoce otra arquitectura que la fabricada con ladrillo y mampostería encintada. ¿Cómo saber qué iglesias toledanas, levantadas todas con esos materiales, son fabricadas por mozárabes y cuales son obras de los mudéjares? Aunque descendiéramos a los detalles —dimensiones de ladrillos, tendeles, altitud de las zonas de mampuesto, etc.— no alcanzaríamos la esperada distinción, como tampoco se ha conseguido diferenciar las fábricas de la dominación musulmana de las de los templos mudéjares del siglo xii; de ahí nuestra duda en admitir la existencia de una mezquita en San Andrés.

La conclusión es que mozárabes, musulmanes, mudéjares y judíos coincidían en el procedimiento empleado en la erección de sus templos.

Recordemos la importancia del año 932, en que, como se vió, empieza la arabización de los mozárabes toledanos. A pesar de que Córdoba y Toledo difieran en la manera de construir, ambas ciudades nos presentan idénticos problemas: ¿la actividad artística de mozárabes y musulmanes en el siglo x discurría por los mismos cauces islámicos? En uno y otro caso la contestación es afirmativa. Por ello, los templos mozárabes de Toledo fueron levantados por cristianos viejos. Si estas iglesias se erigieron antes o no del año 1085 es otro problema. La iglesia de San Andrés ha venido a hacerlas más viejas, pero sin que la ciencia arqueológica pueda precisarnos más esa antigüedad.

⁵⁴ Lévi-Provençal, E., *España musulmana hasta la caída del Califato de Córdoba*, en *Historia de España*, p. 119; y Torres Balbás, Leopoldo, *Ars Hispaniae*, IV; p. 217.

⁵⁵ Gómez-Moreno, Manuel. *Primicias del Arte Cristiano español*; p. 109 (se refiere el autor a una villa romana con su baño, mosaicos y ábsides. La iglesia a que me refiero se encuentra a unos 500 metros de las ruinas romanas).

⁵⁶ Torres Balbás, Leopoldo, *Ars Hispaniae*, IV; p. 257.

ARTE MUDEJAR

A continuación de las iglesias mozárabes de testeros planos, en los primeros años del siglo XIII, se erigen en Toledo nuevos templos de testeros curvos o poligonales importados de la Submeseta Norte⁵⁷. Ejemplos representativos de este nuevo tipo de iglesia son San Román, Santa Leocadia extramuros, Santa Leocadia intramuros, ampliación de la mezquita del Cristo de la Luz y Santiago del Arrabal (Láminas XVI-XVII). Gómez-Moreno ha escrito de estos templos: "la importación de este género de iglesias desde la meseta Norte a Toledo representa el predominio aquí de la población allegadiza cristiana sobre la mozárabe, y ello sería en la primera mitad del siglo XIII"⁵⁸. Pero hay que considerar que persistieron en ellos los programas de portadas creados en la dominación musulmana (Lámina XVIII).

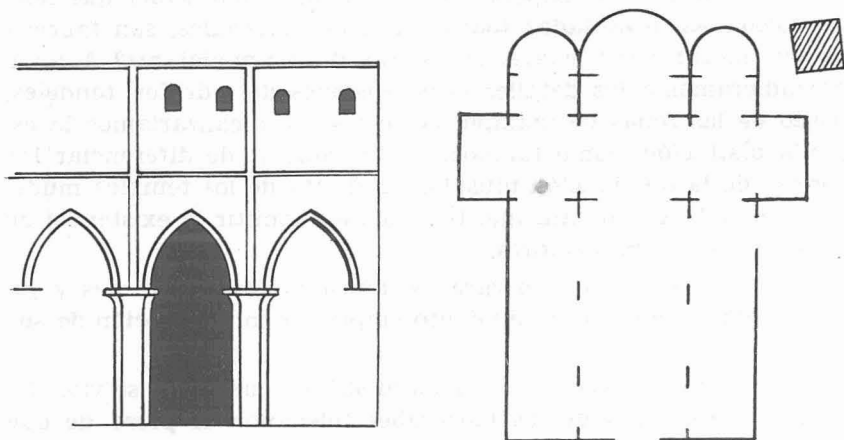


FIG. 8. — Planta y alzado de Santiago del Arrabal (siglo XIII). Toledo.

Dibujo B. Pavón.

En el siglo XIII asistimos a un hecho de transcendentales consecuencias: Fernando III El Santo pone la primera piedra de la catedral gótica toledana. El arte islámico lentamente se occidentaliza; este proceso alcanza su nivel cristiano más elevado en el siglo XIV, reinando en Castilla don Pedro I. Efectivamente, Santa Eulalia y San Román⁵⁹ son templos más musulmanes que la iglesia de Santiago del Arrabal, en donde aparecen ya arcos ojivales (figura 8); las yaserías del Monasterio de las Huelgas de Burgos⁶⁰, hechas

⁵⁷ Torres Balbás, Leopoldo, *Ars Hispaniae*, IV; pp. 256-264.

⁵⁸ Gómez-Moreno, Manuel, *Arte mudéjar toledano*, p. 8.

⁵⁹ Torres Balbás, Leopoldo, *Por el Toledo Mudéjar*; pp. 434-436.

⁶⁰ Torrres Balbás, Leopoldo, *Las yaserías descubiertas... en las Huelgas...*

por mudéjares toledanos al finalizar el siglo XII (figura 9), son más islámicas que las yeserías de la sinagoga toledana del Tránsito (1357) y las de los palacios de Tordesillas (Valladolid), donde vemos hojas de parra y de higuera extraídas del repertorio gótico (figuras 10 y 11). Figuran en esas yeserías sirenas y centauros, ciervos y leones afrontados, animales arrancados indistintamente de obras musulmanas del siglo X y de los capiteles de las catedrales góticas. En las yeserías del palacio mudéjar que se manda construir don Pedro, dentro del alcázar de Sevilla (1362), decoradores mudéjares de Toledo se dedicaron a representar diversas escenas caballerescas y pasatiempos de alquimia y caza, cuyos modelos proceden de los marfiles galos de principios del siglo XIV⁶¹ y de la *Crónica Troyana*, libro miniado por artistas cristianos en la infancia de don Pedro⁶² (Láminas XIX-XX-XXI).

Esta occidentalización que venimos notando en el arte islámico dió lugar a una obra de excepcional y delicadísima composición: los frisos del palacio toledano de Suero Téllez, hoy Seminario Menor⁶³. Vemos en ellos personajes árabes de ambos sexos, copiados, y luego transformados en personas musulmanas, de las miniaturas cristianas contemporáneas (figura 12); estos frisos se incorporan así al ciclo pictórico del gótico, dentro del cual se estudian las pinturas que cubren las bóvedas de la "Sala de Justicia" de la Alhambra, hechas en los últimos años del segundo reinado de Mohammed V⁶⁴ (Láminas XXII-XXIII). En dichas bóvedas se desarrollan escenas caballerescas y relatos de caza semejantes a las que unos años antes se pintaron en las yeserías del palacio mudéjar del Alcázar de Sevilla. Hay que destacar que en las pinturas de la Alhambra hace acto de presencia el "salvaje", importado de Francia; salvajes capturando a damas encopetadas ilustran las paredes del palacio sevillano (Lámina XXIV).

⁶¹ Koechlin, *Les ivoires gothiques français*. París, 1924 (Láminas CLXXI-CXCIII - CCXX - CLXXXV).

⁶² Guerrero Lovillo, José, *Miniatura gótica castellana, siglos XIII y XIV*. Arte y Artistas, Madrid, 1956; pp. 29-30; y Tubino, Francisco María, *Historia Troyana*, en *Museo Español de Antigüedades*, 1875; pp. 187-205.

⁶³ Gudíol Ricard, *Ars Hispaniae*, IX; p. 48.

⁶⁴ Gómez-Moreno, Manuel, *Guía de Granada*, Granada, 1892 (el autor atribuye estas pinturas a un artista cristiano de escuela florentina); Lambert, Elie, en *L'Alhambra de Granada* (*Revue de l'Art Ancien e moderne*, tomo III, París 1933) sostiene que estas pinturas son de artistas italianos e italianizantes; Contreras, Rafael, en *Monumentos árabes* (Madrid, 1878; pp. 254-260) estudia la técnica de estas pinturas y cree que son de arte morisco. Niega este autor que los diez personajes de la bóveda central sean reyes. Gudíol Ricard parece que es partidario de esta última tesis. Gómez-Moreno, Manuel, en *Alhambra y Generalife* (tomo II: edc. Thomas, p. 6) se las atribuye a artistas sevillanos; el mismo autor en *El Arte islámico en España y en el Magreb*, (tomo V de Historia del Arte Labor; notas 591 y 593 de la pág. 724) dice ser obra cristiana de fines del siglo XIV).

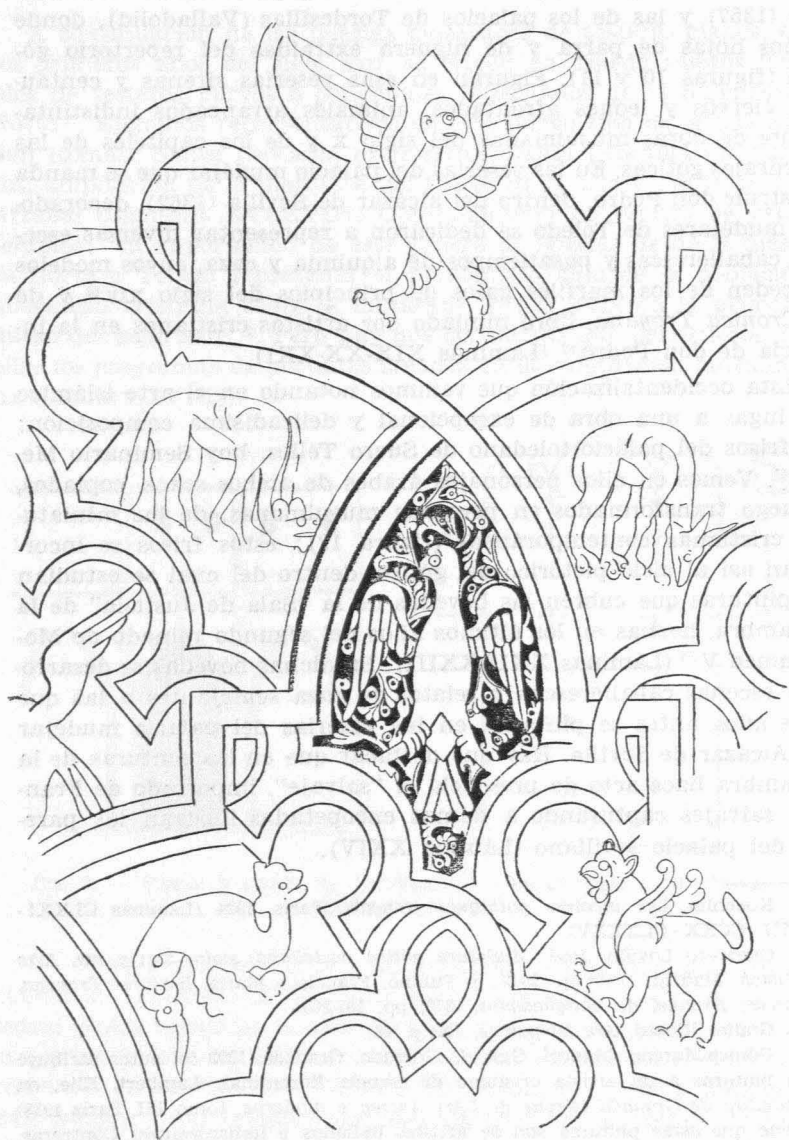


Fig. 9. — Yesería mudéjar toledana. Monasterio de Las Huelgas (Burgos).

Dibujo B. Pavón.

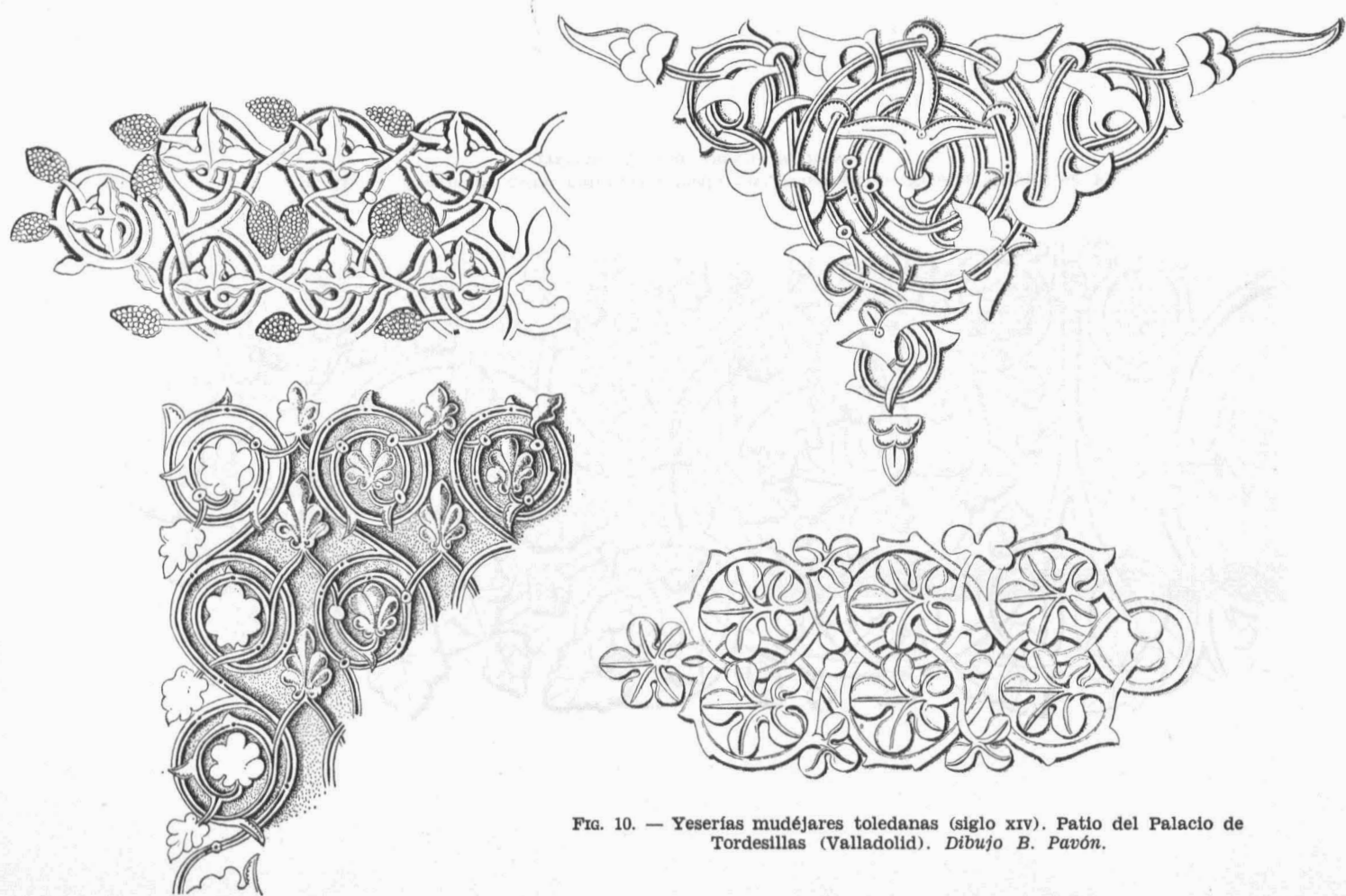


FIG. 10. — Yeserías mudéjares toledanas (siglo xiv). Patio del Palacio de Tordesillas (Valladolid). Dibujo B. Pavón.

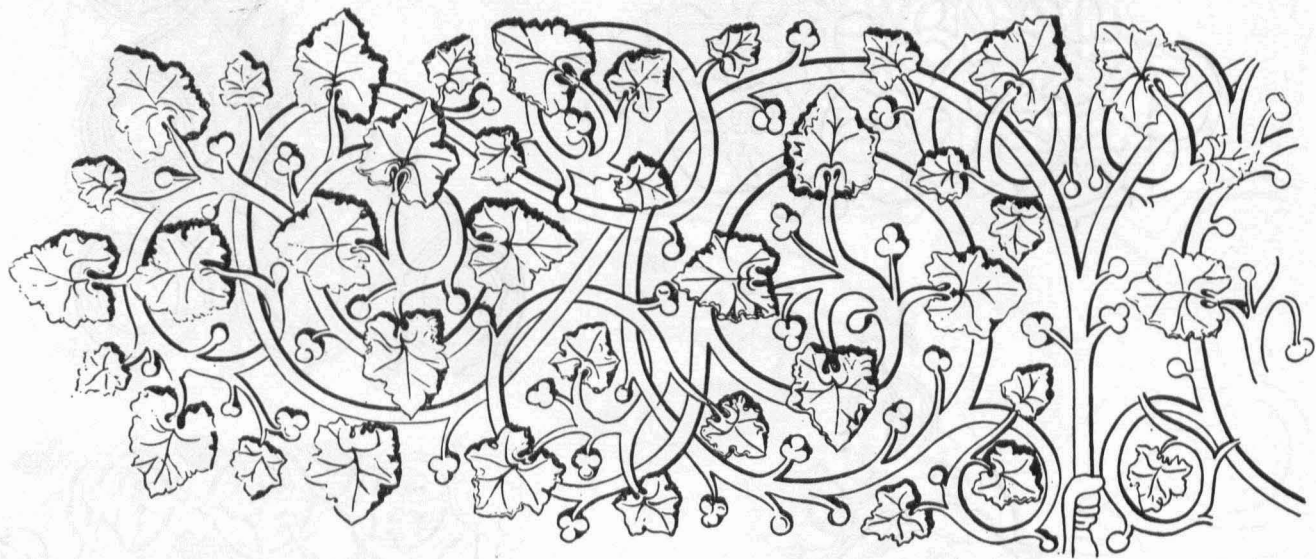


Fig. 11. — Yesería de estilo naturalista (siglo xiv). Sinagoga de Nuestra Señora de El Tránsito. Toledo. *Dibujo B. Pavón,*

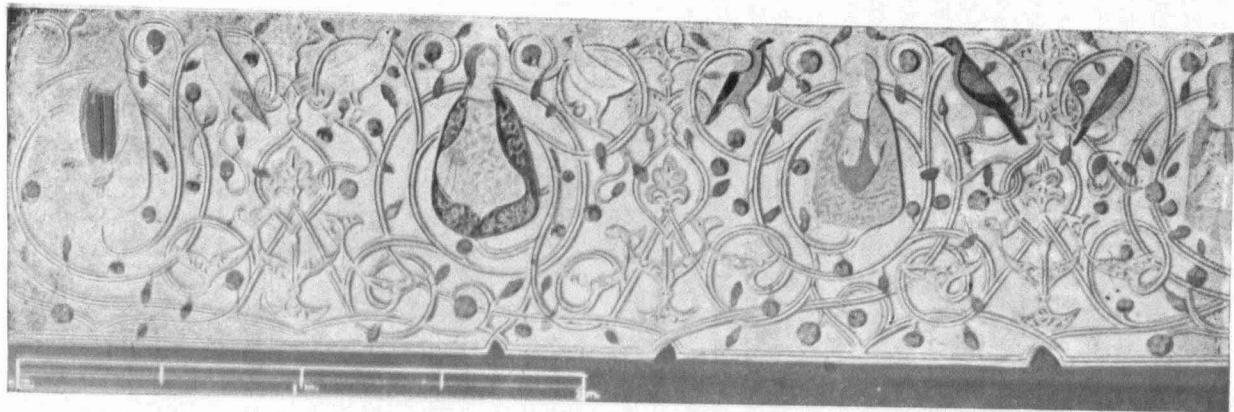


FIG. 12. — Friso con siluetas animadas (siglo xiv). Palacio mudéjar de Suero Téllez, hoy Seminario Menor. Toledo. Restitución según *B. Pavón*.

Ante obras como los frisos del Seminario Menor y las pinturas de la Alhambra la crítica moderna se hace cautelosa, pues, evidentemente, nos hallamos con esta interrogante: ¿es el arte islámico el que se hace cristiano o es el arte gótico el que islamizaba? Y este es el arte mudéjar: armonía, equilibrio exquisito entre dos estilos que a fuerza de convivir ya largos años se comprenden y entrelazan. ¿Cómo responder a esta interrogante?

H. Lambert, bien informado, ha dicho que la decoración mudéjar de la Sala Capitular de la catedral toledana se debe a artistas cristianos, mientras que las pinturas cristianas de la Capilla mozárabe de la misma catedral fueron hechas por artistas musulmanes⁶⁵. Esto ocurría en el siglo xvi. Que el arte cristiano se pasaba en muchas ocasiones al campo islámico, tomando de él temas o ritmos, no es nuestro problema ahora. De las observaciones de Lambert nos interesa destacar el hecho de que artistas musulmanes pintaron con estilo cristiano la Capilla mozárabe; es evidente que este es el momento de reconocer que el arte islámico se occidentalizaba en Toledo, y que esa cristianización era la meta del arte mudéjar desde sus comienzos en 1085; occidentalización que estaba prácticamente conseguida en los palacios de don Pedro y en la Alhambra de Moḥammed V. Entonces cabe hablar en el arte mudéjar toledano del siglo xiv de un naturalismo inspirado por el arte gótico.

Es un naturalismo, considerado éste como expresión de esa occidentalización de lo islámico, que invade pronto Andalucía. Hay Salas en el "Cuarto de los Leones" de la Alhambra cuyas paredes se pueblan de la nueva flora gótico-mudéjar, desbordándose por techos y arcos (figuras 13 y 14). Calopadas cristianas y árabes se entrelazan en las bóvedas de la "Sala de Justicia", en las que escudos nazaries alternan con las gules doradas en campo bermejo de los ejércitos de don Pedro (figura 15); la cerámica granadina de ese tiempo se engalanaba con nuevos temas cristianos⁶⁶ (figura 16). En el "adiós" que da el arte islámico a la Península, que es el Patio de los Leones, según expresión de García Gómez, estaba presente el arte mudéjar⁶⁷. Si en Toledo era el arte islámico el que se cristianizaba, ahora, en la Alhambra de la segunda mitad del siglo xiv, podemos decir que es el arte cristiano gótico-mudéjar el que se islamizaba. Este es el caso de los "reyes granadinos" pintados en la

⁶⁵ Lambert, Elie, *Art musulman et art Chrétien dans le Péninsule Ibérique*; p. 120.

⁶⁶ Gómez-Moreno, Manuel, *Arte cristiano entre los moros de Granada*, en Homenaje a Francisco Codera, Zaragoza, 1904; pp. 254-270.

⁶⁷ García Gómez, Emilio, *Cinco poetas musulmanes*; colección Austral número 513, 1959; p. 183.

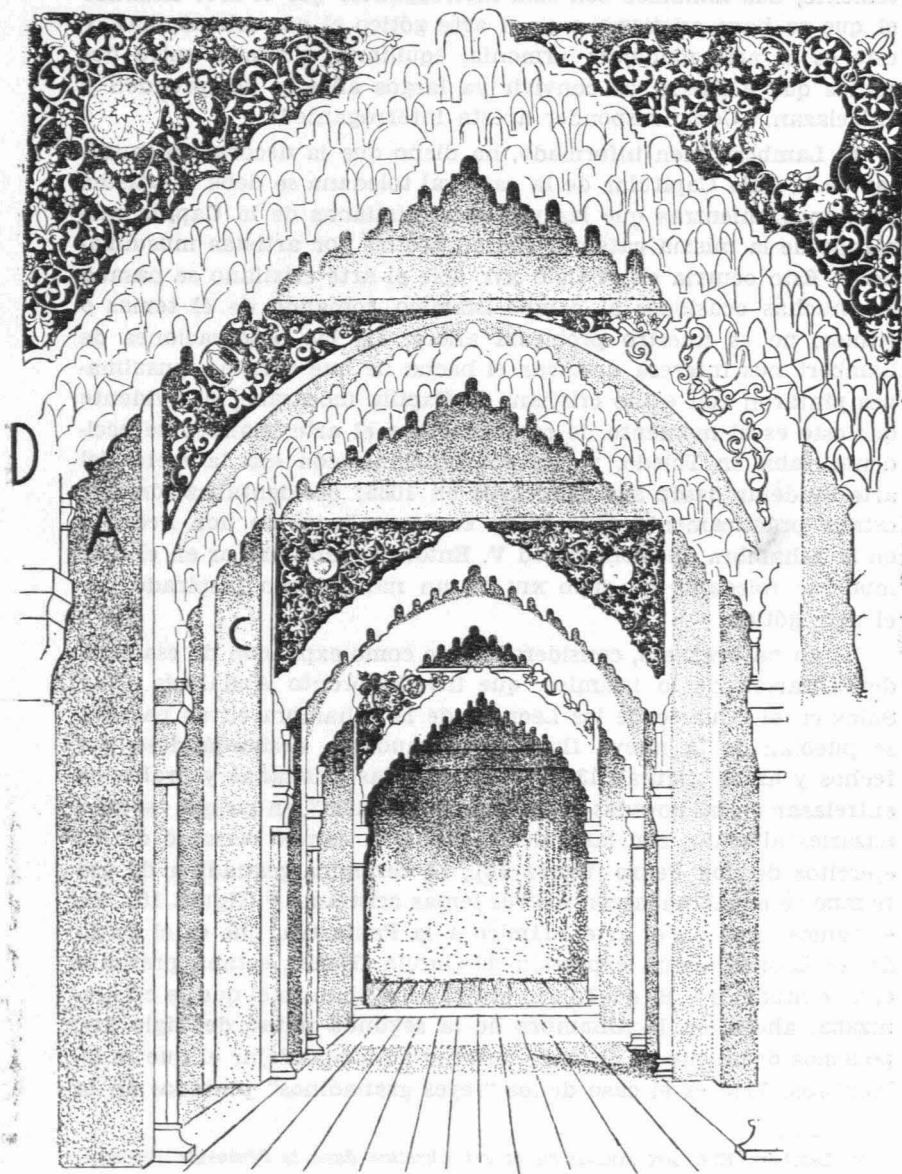


FIG. 13. — "Sala de Justicia" (Patio de los Leones). Alhambra. Dibujo B. Pavón.

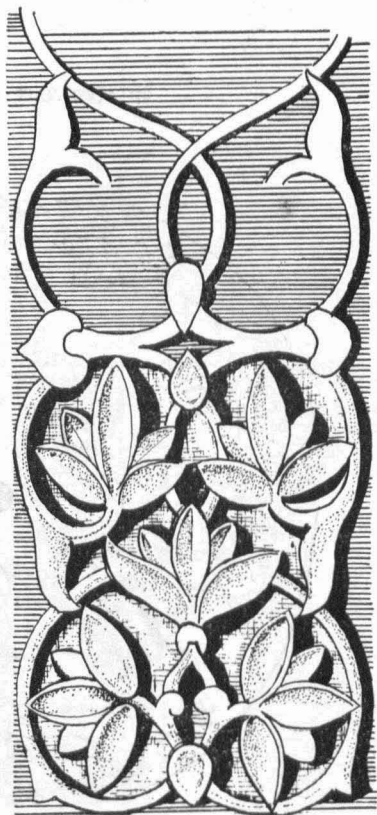
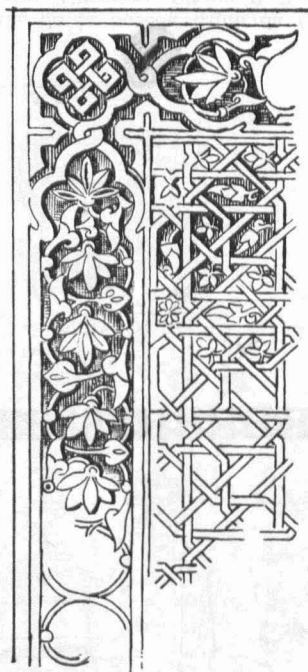
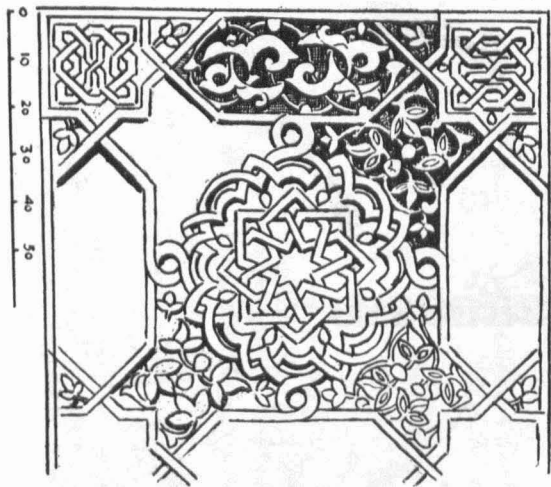


FIG. 14. — Techos de madera del Patio de los Leones (siglo XIV). Alhambra. Dibujo B. Pavón.

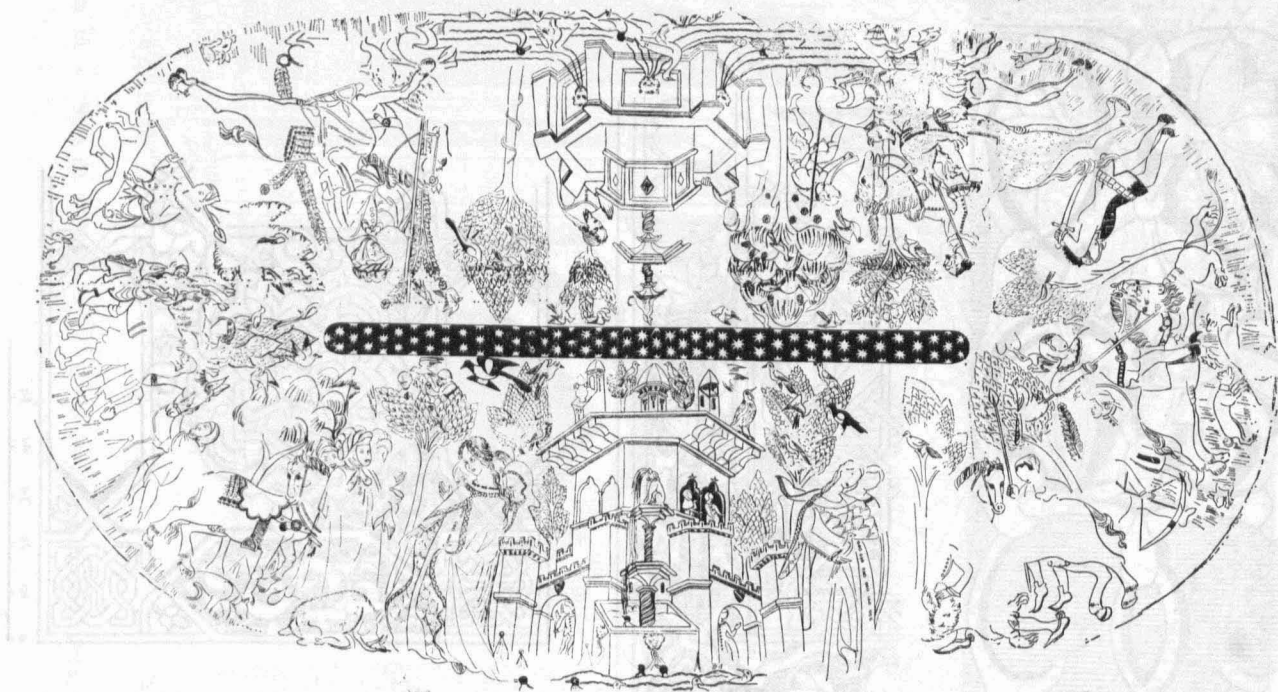


FIG. 15. — Escenas de montería. Pinturas de la bóveda izquierda (siglo XIV). Sala de justicia (Patio de los leones). Alhambra. Dibujo B. Pavón,

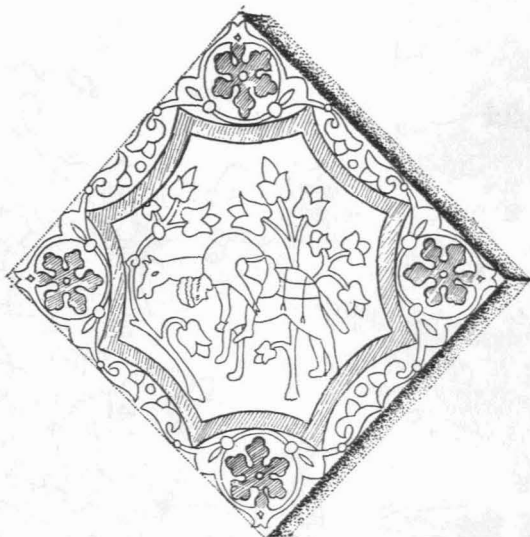


FIG. 16. — Azulejo nazarí (siglo xiv). Museo Nacional de Arte Árabe. Alhambra. Según Isidoro Marín.

bóveda central de la "Sala de Justicia", reyes vestidos muchas veces con prendas cristianas⁶⁸ (figura 17), o de los motivos florales pintados en los zócalos del "Patio del Haren"⁶⁹ (figura 18). Existen azulejos nazaries del siglo xiv ilustrados con jinetes musulmanes dando muerte a dragones, transformación del San Jorge que aparece en las yeseras del Alcázar de Sevilla (figura 19).

Podríamos resumir estos entrecruzamientos del estilo islámico y el cristiano diciendo que artistas de condición musulmana y artistas cristianos hacían un mismo arte. ¿Cómo ha respondido la crítica moderna a la hora de adjudicar obras tan señeras como los frisos del Seminario Menor y las pinturas de la Alhambra? La mayoría de los críticos piensan que esas obras son de cristianos, silenciando una posible participación de mudéjares, lo que resulta siempre difícil de demostrar por vía documental. Creo que no importa ya saber si estas obras fueron hechas por mudéjares o por cristianos, lo importante es que ellas, según venimos demostrando, surgieron como fruto de ese proceso de cuño mudéjar que nos ha transformado el arte islámico en un arte ecléctico de

⁶⁸ Arié Rachel, *Quelques remarques sur le costume des musulmans d'Espagne au temps des nasrides*, en *Arabica*, tomo XII, fasc. 3, 1965; pp. 244-261.

⁶⁹ Torres Balbás, Leopoldo, *Los zócalos pintados en la arquitectura hispano-musulmana*, en *Al-Andalus*, VII, 1942; pp. 395-417.

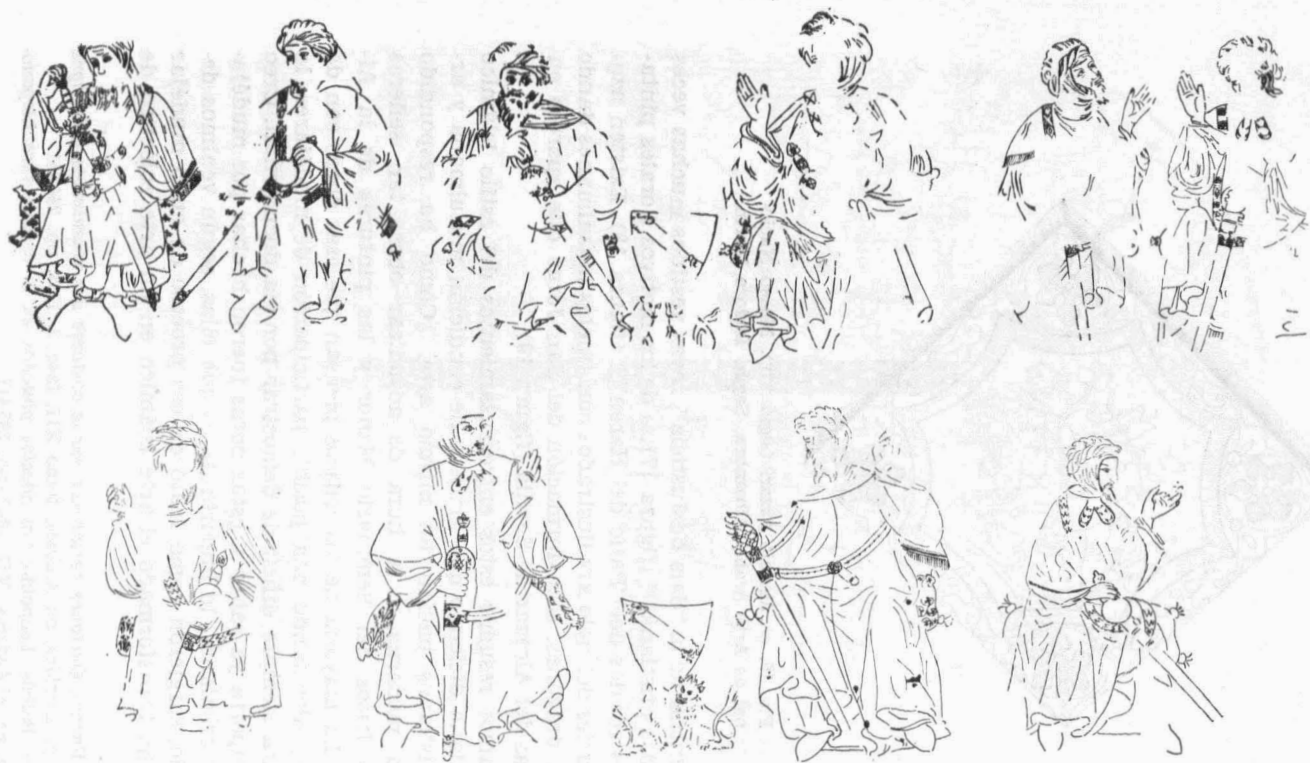


FIG. 17. — Los diez supuestos reyes nazaries. Pintura de la "Sala de Justicia" (Patio de los leones). Alhambra. Dibujo B. Pavón,

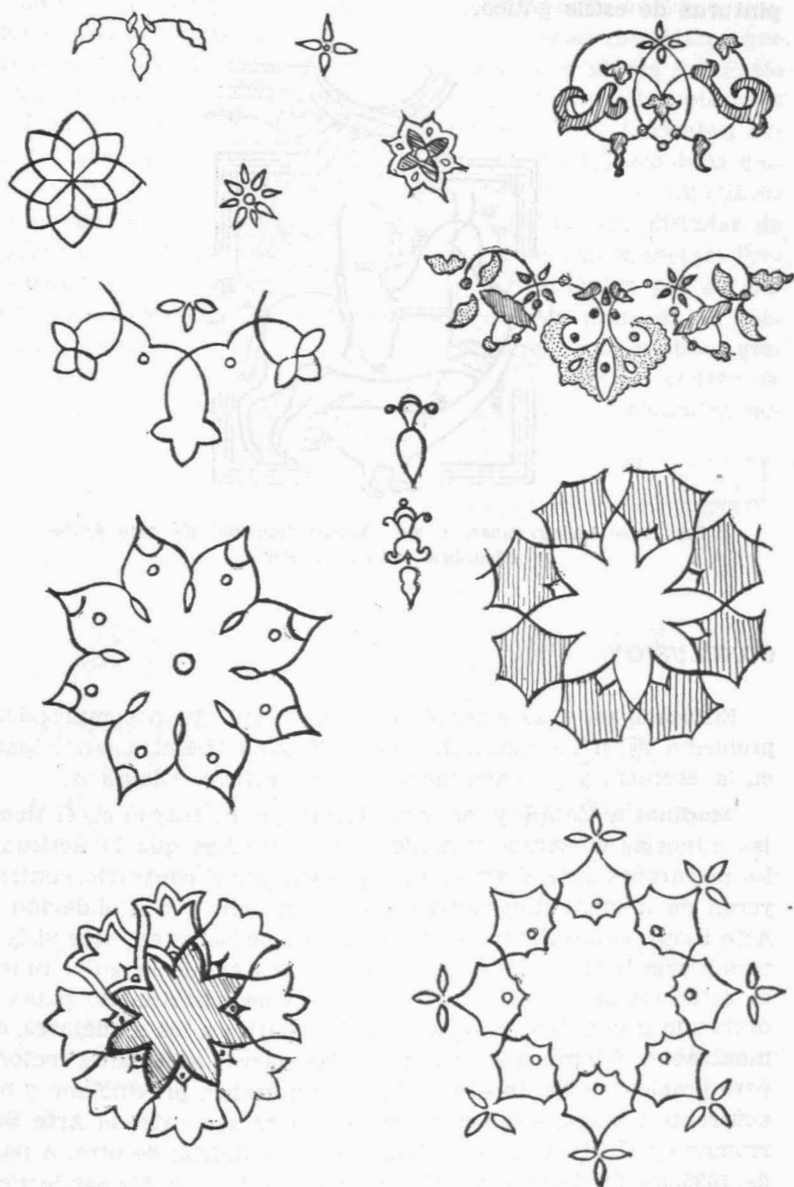


FIG. 18. — Nuevas formas vegetales pintadas en zócalos (s. xiv). Alhambra.
Dibujo B. Pavón.

acentuado carácter cristiano. Aunque es arriesgado, pienso que los artistas mudéjares de don Pedro estaban ya capacitados para hacer pinturas de estilo gótico.

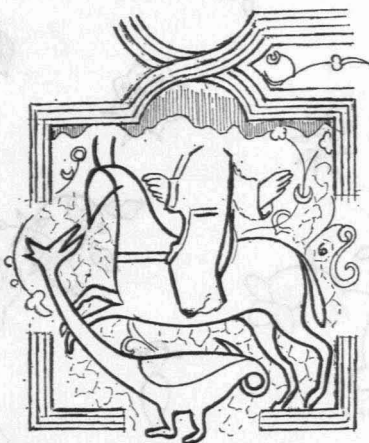


FIG. 19. — Azulejo nazari (s. XIV). Museo Nacional de Arte Árabe. Alhambra. Dibujo B. Pavón.

CONCLUSION

Enfocado así el arte mudéjar, es más fácil ahora comprender el problema de si los mozárabes de la España islámica participaron en la erección y ornamentación de los edificios islámicos.

Madīnat al-Zahrā' y las trayectorias que marcaron en el tiempo las minorías mozárabe y mudéjar nos enseñan que la actitud de los mozárabes ante el arte no fue pasiva; por el contrario, contribuyeron de manera muy activa a la formación y consolidación del Arte Hispano-musulmán; su papel de transmisores del arte visigodo terminaría hacia la mitad del s. X, desempeñando luego la función de difusores del arte islámico por la España cristiana. Su papel fue deslucido si se quiere, porque, como les ocurría a los mudéjares, esos mozárabes vivieron a la sombra de las nuevas sociedades rectoras; pero gracias a ellos subsistió el arte peninsular, provinciano y poco ocurrente a veces, estableciéndose así el enlace entre el Arte Bajo-romano y el Visigodo de un lado y el Arte Califal de otro. A partir de 1085 los mudéjares recogieron la antorcha, estableciendo nexos entre el arte islámico y los estilos románico y gótico.

Temas y técnica del Arte Gótico eran ya del completo dominio de estos mudéjares en la segunda mitad del siglo XIV. Los supues-

tos reyes musulmanes y escenas de montería de las pinturas de la Sala de Justicia de la Alhambra, así como las maderas pintadas del palacio de Curiel de los Ajos (Valladolid), donde vuelve a aparecer el "salvaje", deben adjudicarse a los artistas mudéjares que trabajaron para el Rey don Pedro. Yeserías y maderas del Patio de los Leones y la flora esculpida por bajo de aquellas pinturas nos prueban con lujo de detalles la presencia en la Alhambra del segundo reinado de Moḥammed V de artifices mudéjares de la ciudad de Toledo. Los arcaísmos románicos, islámicos y mudéjares que se dan cita en las pinturas de la Alhambra son difíciles de explicar si descartamos de ellas una acción directa mudéjar. Precisamente, en el siglo xiv, los toledanos se distinguían por su sincretismo artístico. La atribución mudéjar de esas pinturas es, además, respaldada por la cerámica nazari de este tiempo. Artistas granadinos del segundo reinado de Mohammed V, tras un cuarto de siglo escaso de aprendizaje, dibujan en azulejos y recipientes do-

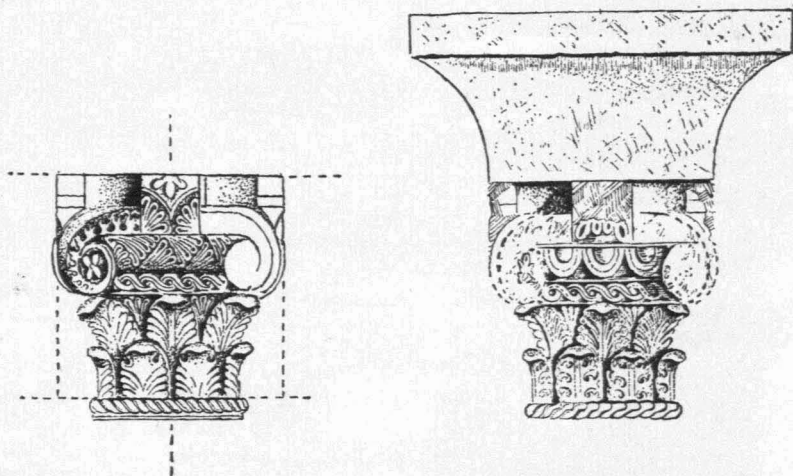


Fig. 20. — Capiteles de orden compuesto de la portada del Palacio (s. xiv). Tordesillas. Dibujo B. Pavón.

mésticos vegetales, animales y personas del repertorio cristiano con una fidelidad increíble a sus modelos, tratándose, y esto es lo sorprendente, de artistas obsesionados con la tradición musulmana⁷⁰.

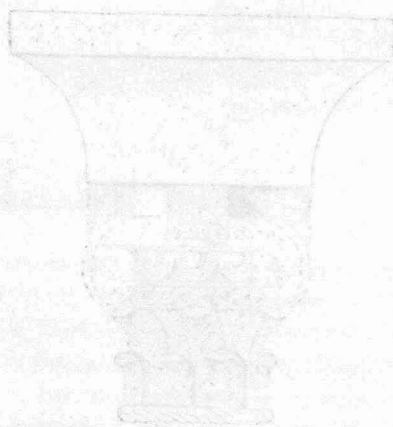
La arqueología nos ofrece un claro ejemplo de cómo esas minorías tuvieron una participación muy activa en el arte medieval.

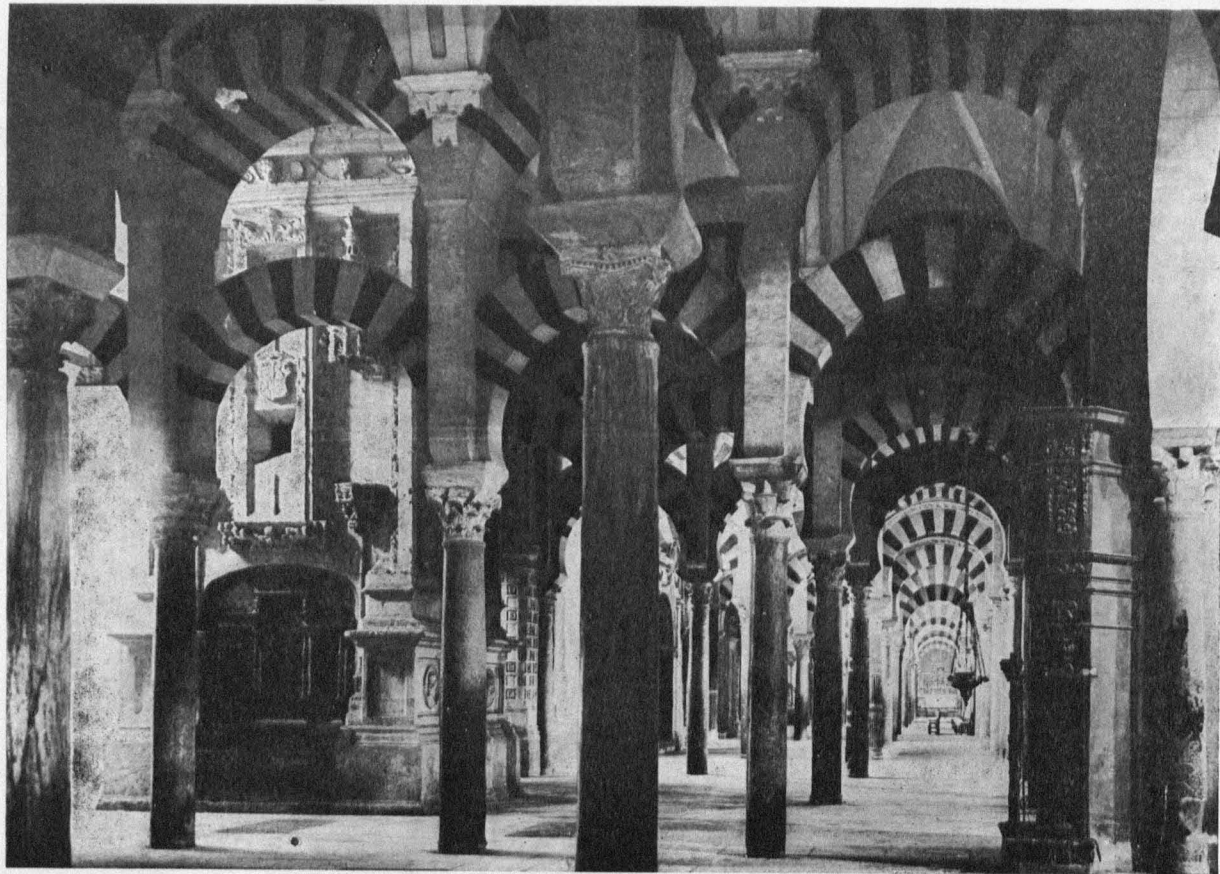
⁷⁰ Pavón Maldonado, Basilio. *Arte mudéjar toledano y su expansión* (en prensa).

Refiriéndome a los mozárabes, si detenemos su trayectoria justo en su mitad, en Madīnat al-Zahrā', vemos que tallistas mozárabes labraron para esa ciudad capiteles y cimacios de tipo visigodo. Pasándonos al terreno de los mudéjares, si detenemos su trayectoria también en su mitad de camino, en los palacios de Tordesillas y en el palacio mudéjar sevillano de don Pedro, vemos en ellos capiteles y cimacios labrados ex-profeso de tipo califal (figura 20). Estas piezas rubrican el cometido de este trabajo: la técnica de la obra delata a su mano creadora.

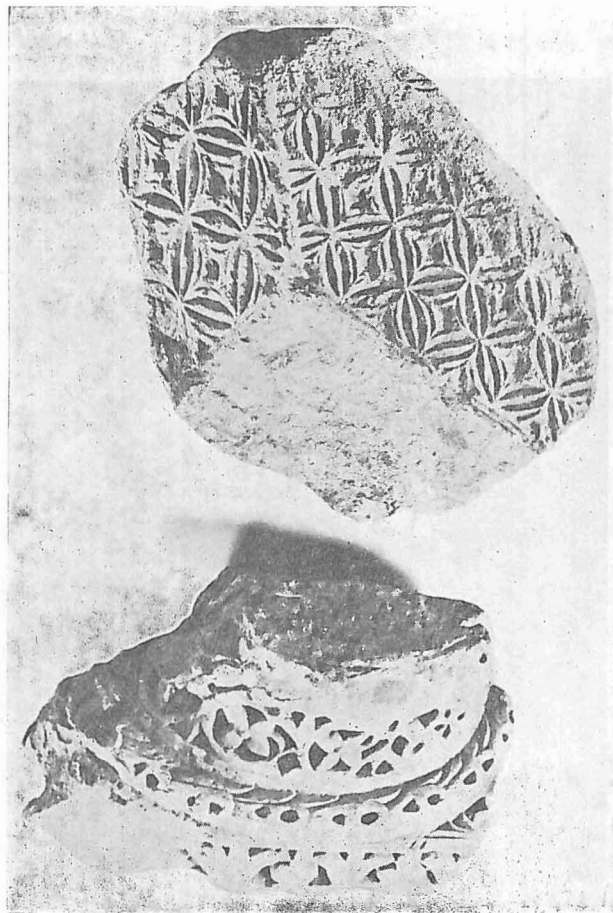
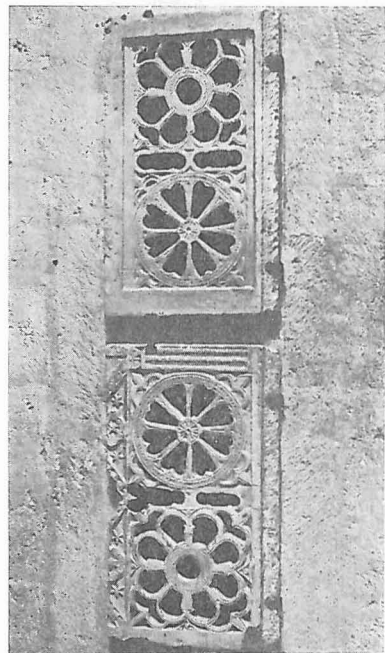
Madrid

BASILIO PAVÓN MALDONADO

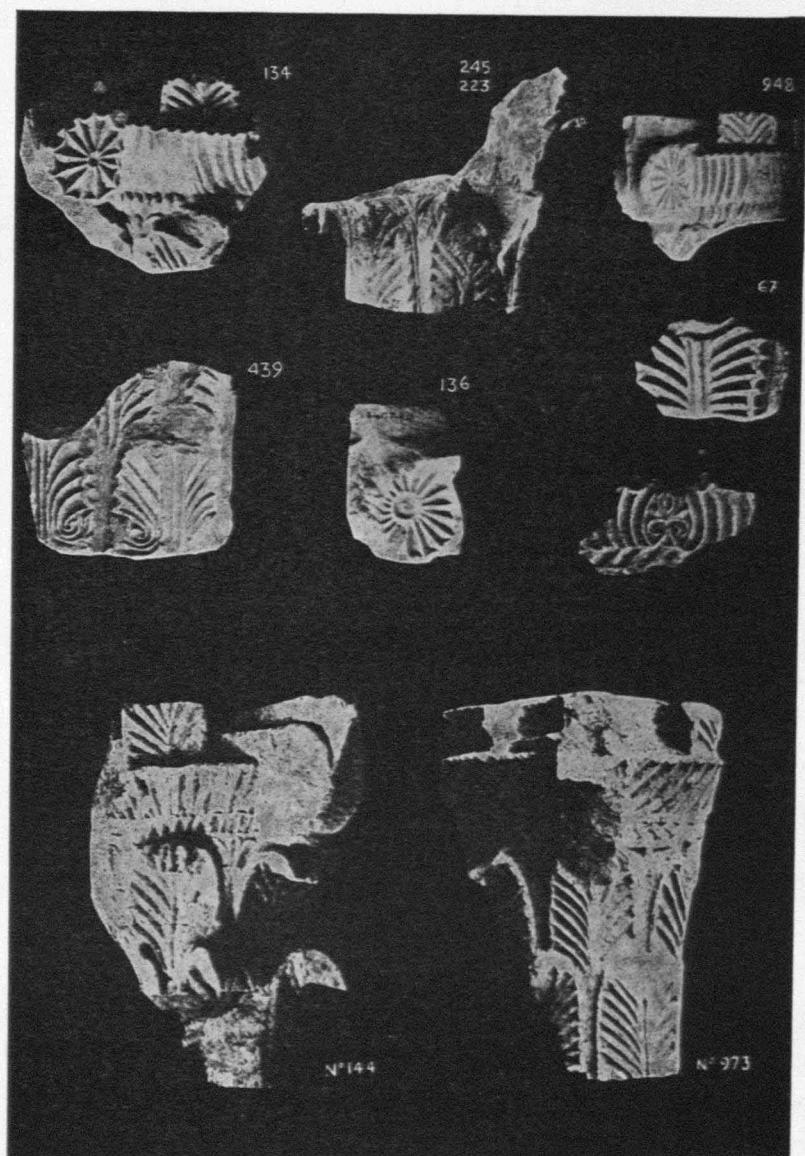




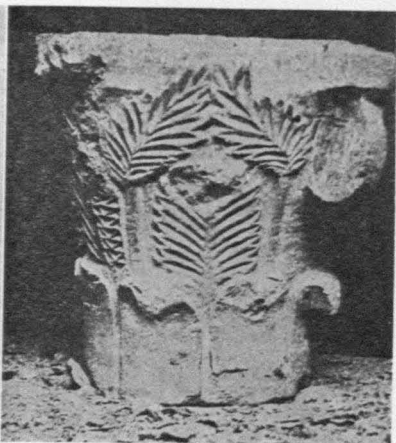
Mezquita Mayor de Córdoba (los fustes y capiteles proceden de edificios romanos y visigodos).



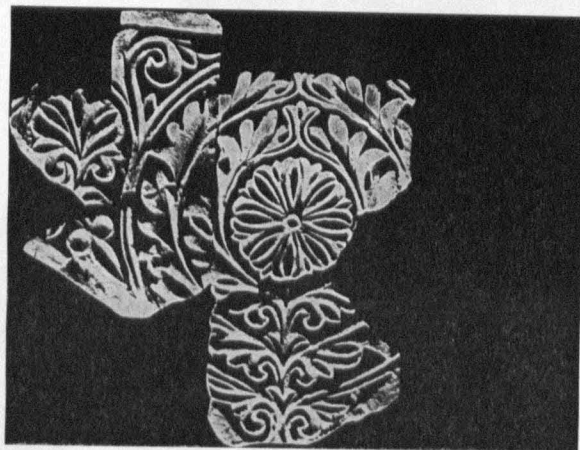
Mármoles visigodos aparecidos en la mezquita de Córdoba, a; cimacio y basa procedentes de la Alcazaba de Málaga (siglo x), b.



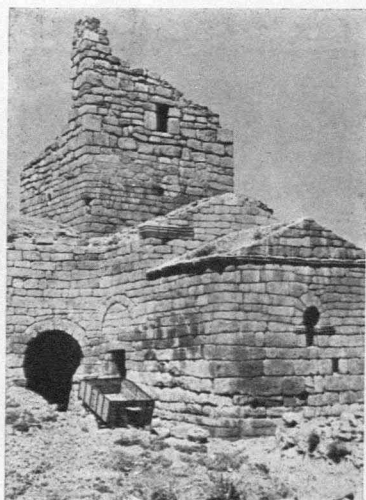
Capiteles de la mezquita de Madīnat al-Zahrā'. Foto B. Pavón.



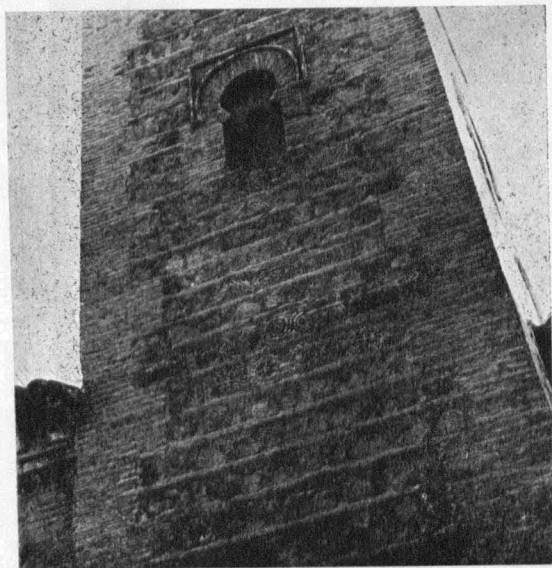
Capiteles de la mezquita de Tudela (Navarra), a y b; y capiteles de la Iglesia mozárabe de San Miguel de Escalada (León). Según Gómez-Moreno.



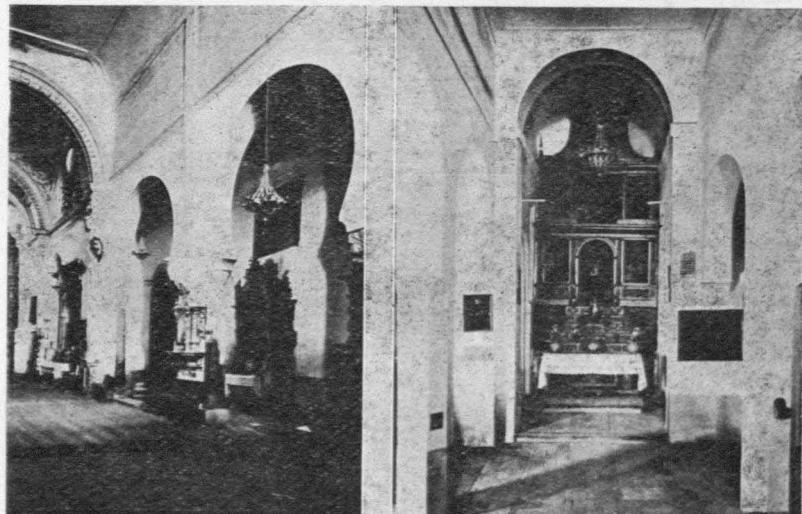
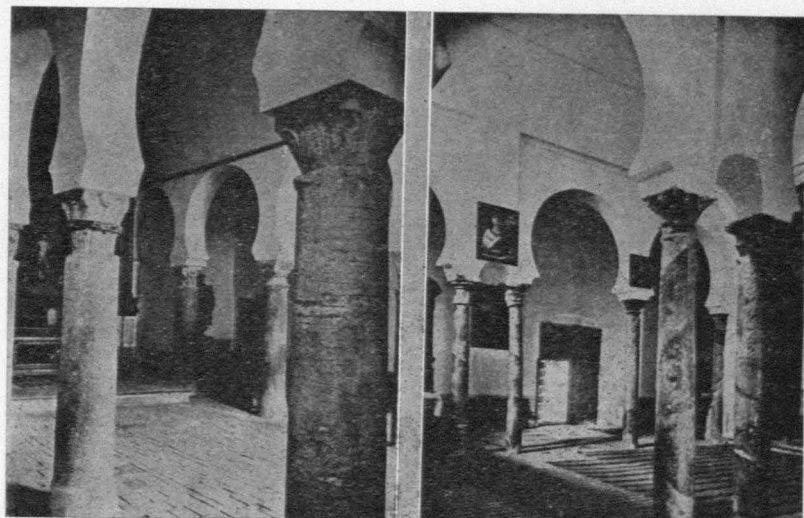
Decoración de piedra arenisca de la Mezquita de Madīnat al-Zahrā'. Córdoba. Foto B. Pavón.



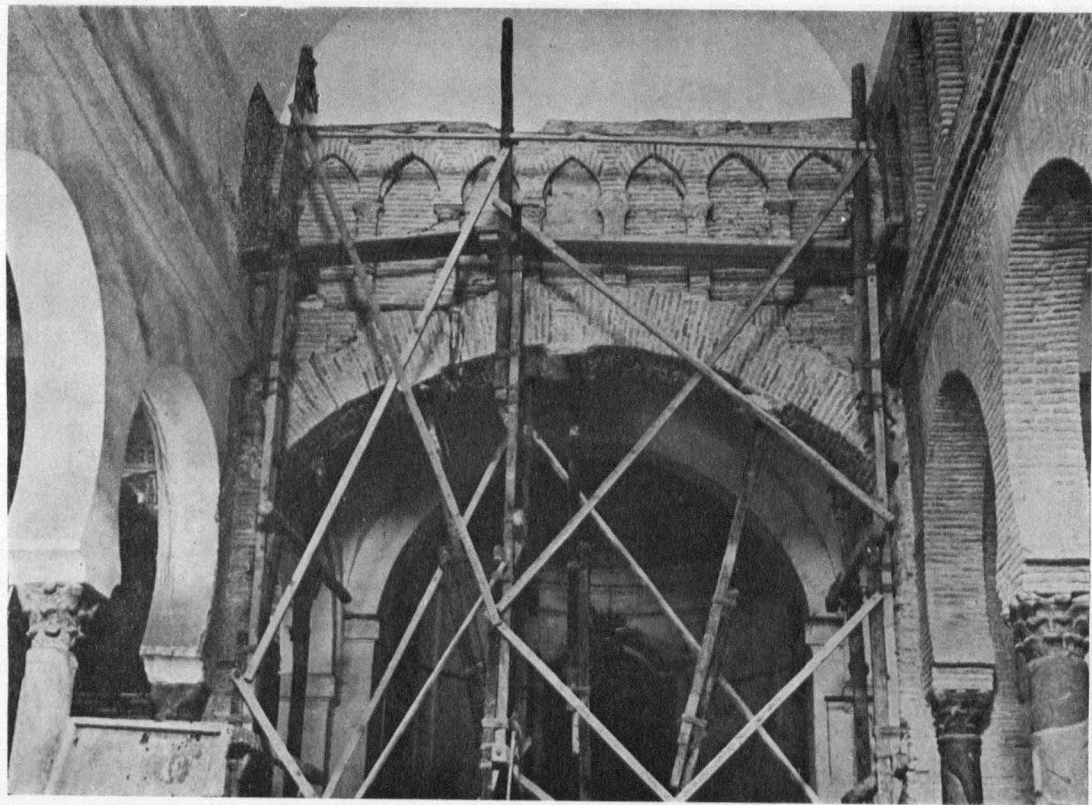
Capiteles mozárabes de Cornellá. Iglesia mozárabe de Santa María de Melque, en la provincia de Toledo. Foto B. Pavón.



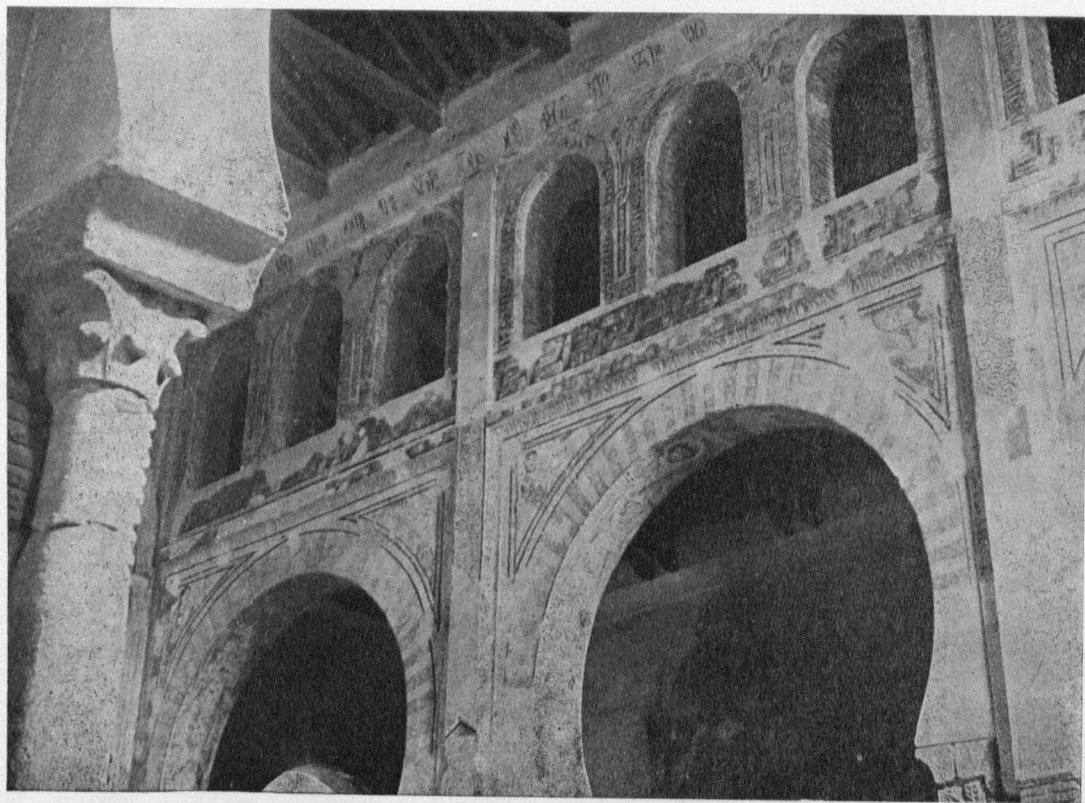
Torre mudéjar de San Bartolomé, con piedras visigodas reutilizadas (siglo XII); y hornacina visigoda aprovechada en la Iglesia de San Andrés (siglo XII). Toledo. Foto B. Pavón.



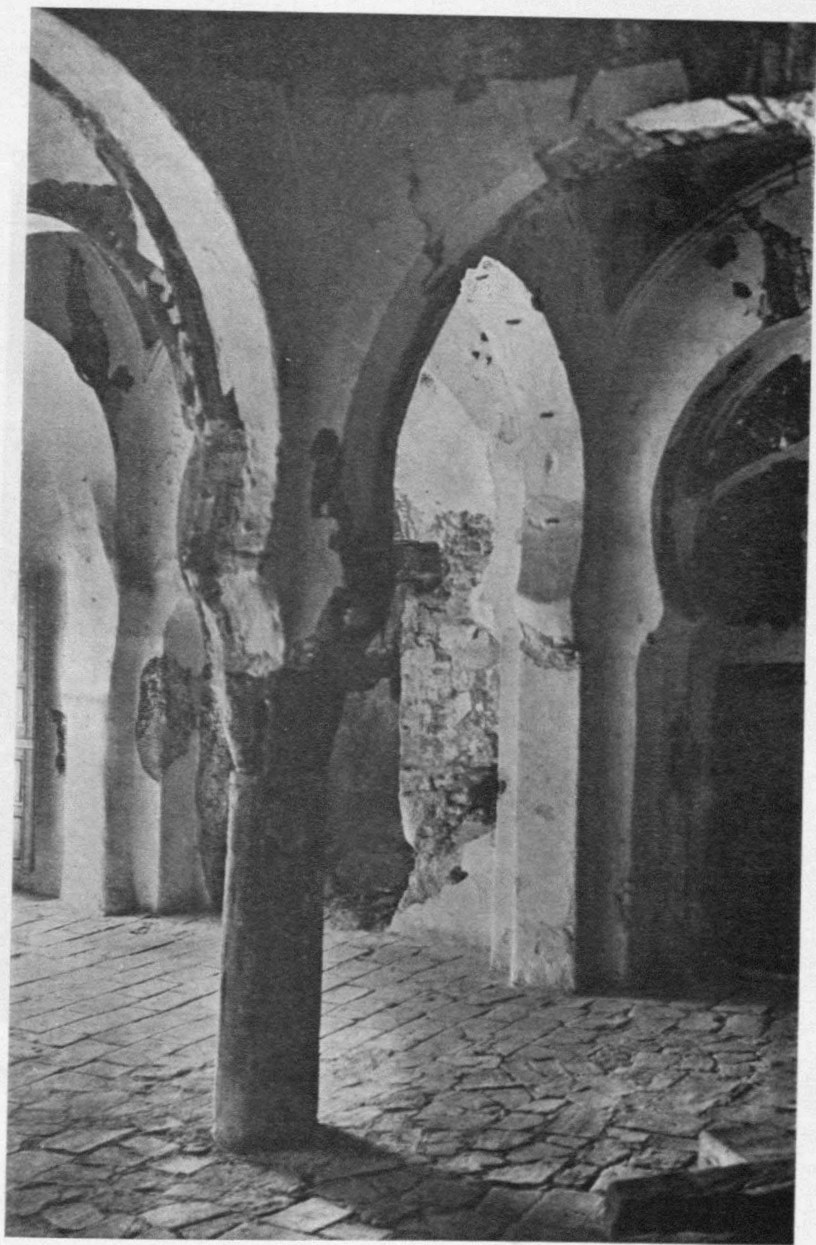
Templos mozárabes de San Sebastián y Santa Eulalia, a y b (antes de las restauraciones); c y d, iglesia mudéjar de San Román y templo mozárabe de San Lucas (antes de las restauraciones. Toledo. Según la obra *Arte mudéjar toledano*, de Gómez-Moreno.



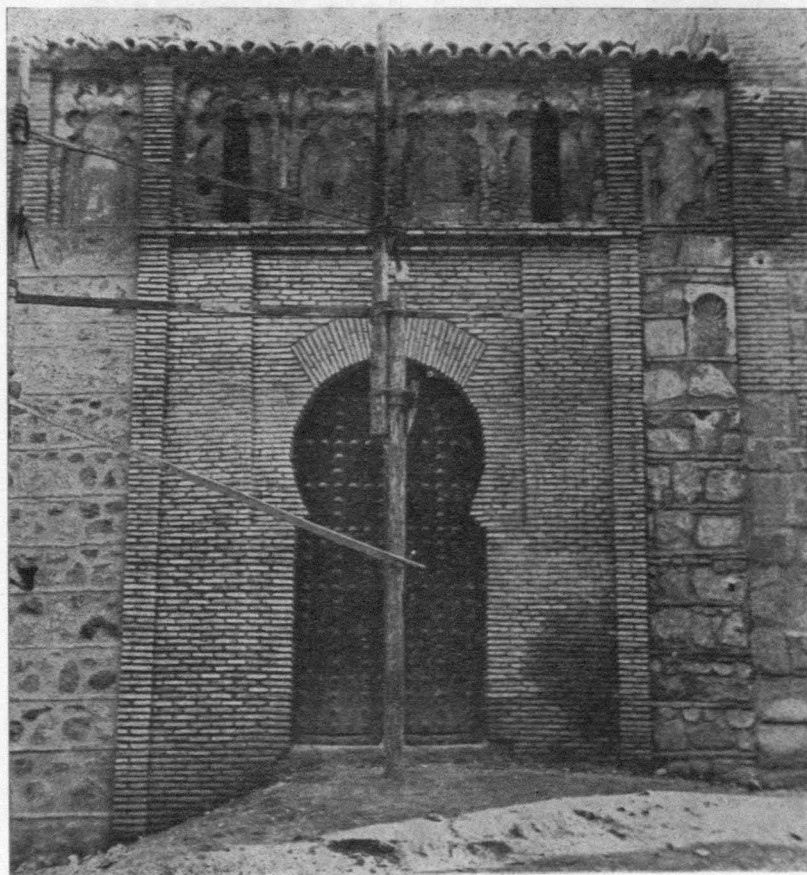
Iglesia mozárabe de Santa Eulalia durante su restauración (siglo XII). To'edo. Foto B. Pavón.



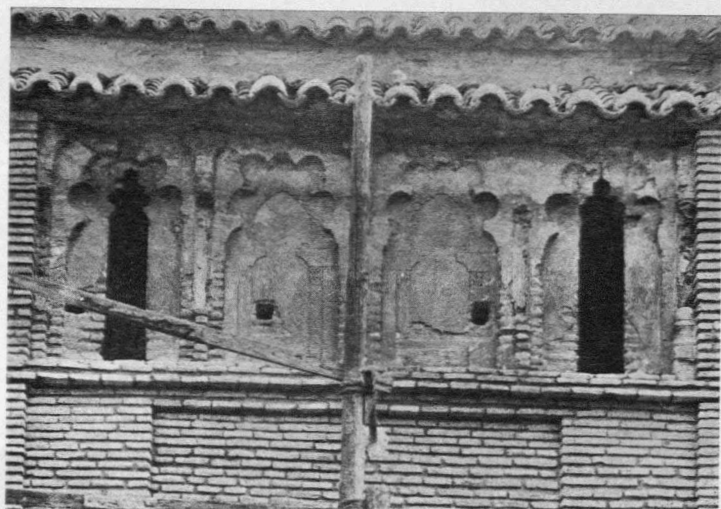
Iglesia mudéjar de San Román después de la restauración (siglo XIII). Toledo.



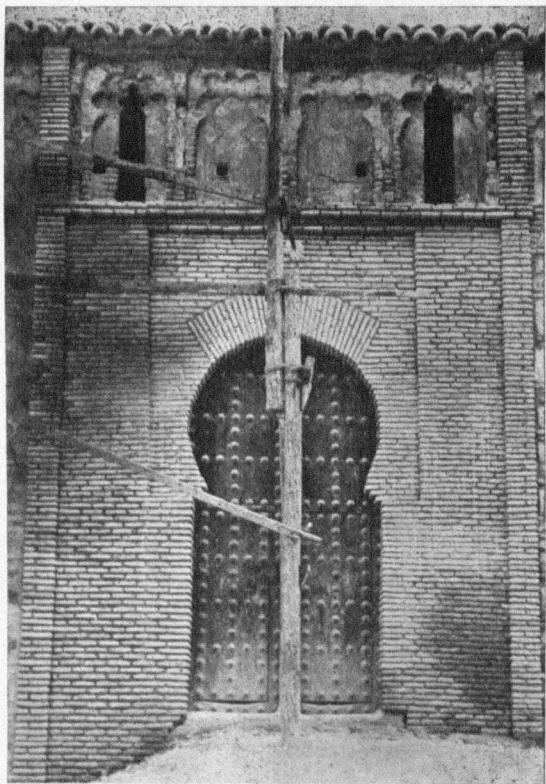
Mezquita de las Tornerías (siglo xii). Foto Mas.



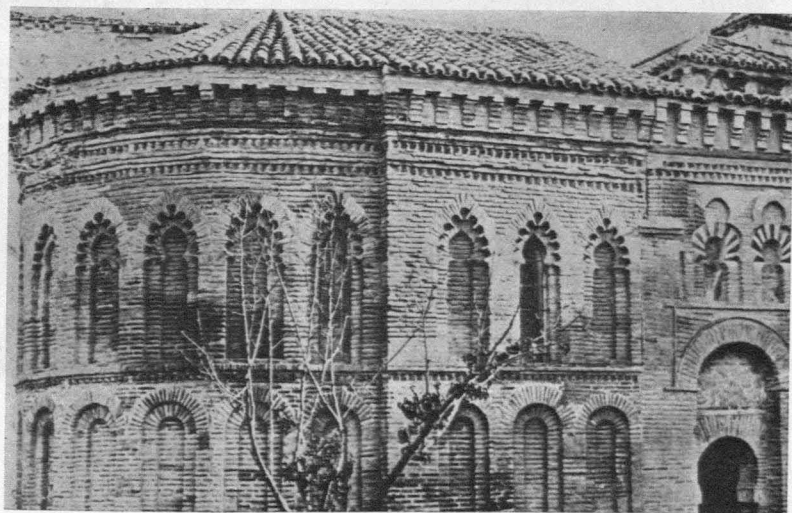
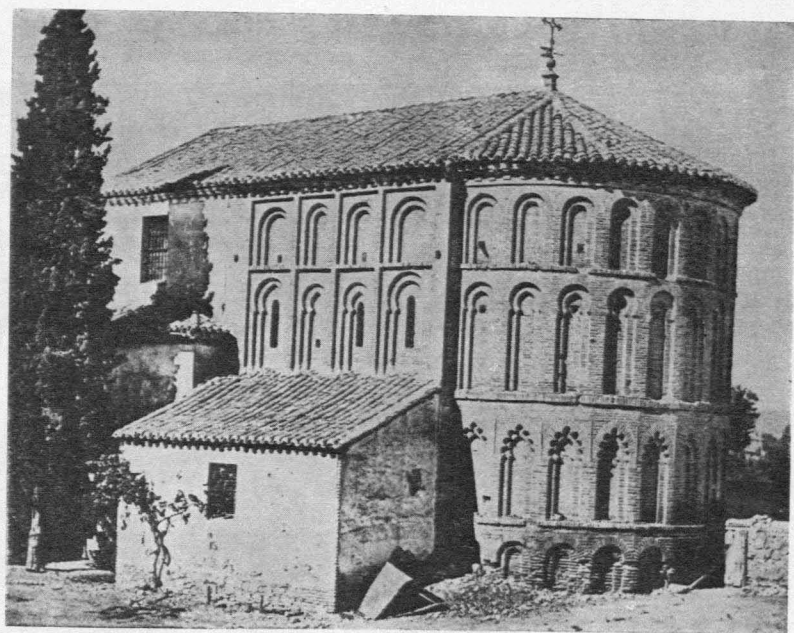
Fachada de la iglesia de San Andrés durante su restauración (siglo XII).
Toledo. Foto B. Pavón.



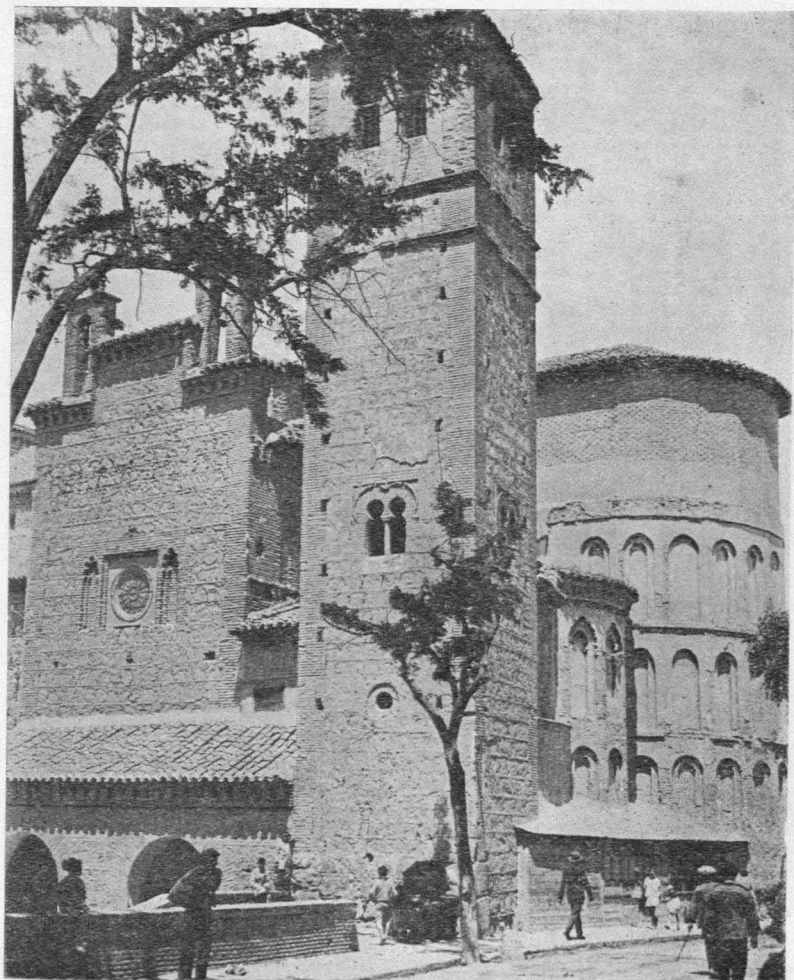
Arcos decorativos de la iglesia de San Andrés. Toledo. Foto B. Pavón.



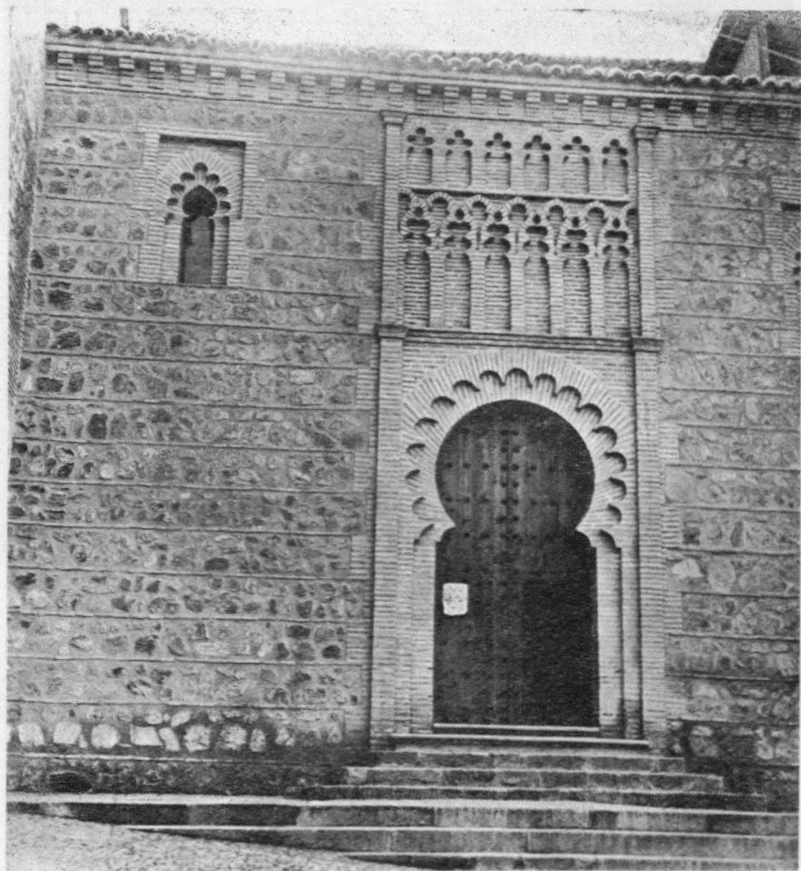
Portadas de los templos mudéjares de San Andrés y Santa Ursula (siglos XII y XIV).
Toledo. Foto B. Pavón.



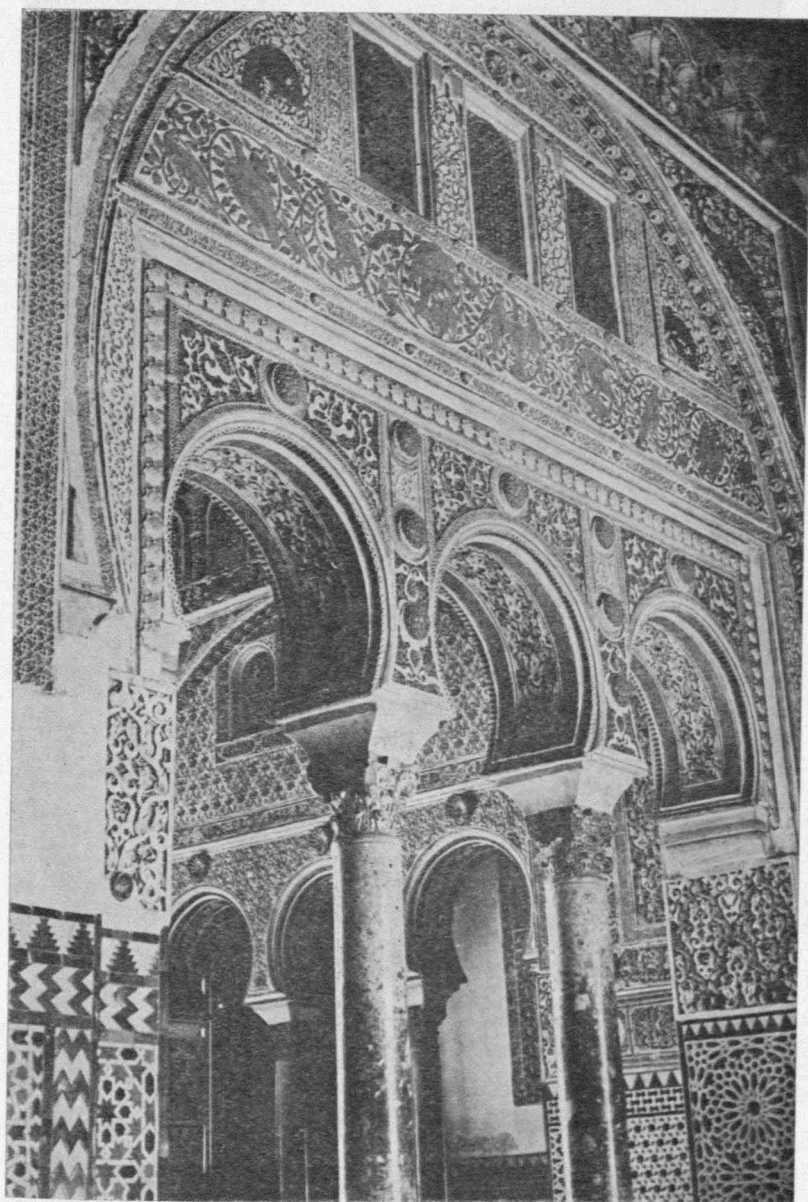
Absides románico-mudéjares toledanos: ermita del Cristo de la Vega y ábside del "Cristo de la Luz" (siglo XIII). Toledo. (de *Arte mudéjar toledano*, de Gómez-Moreno).



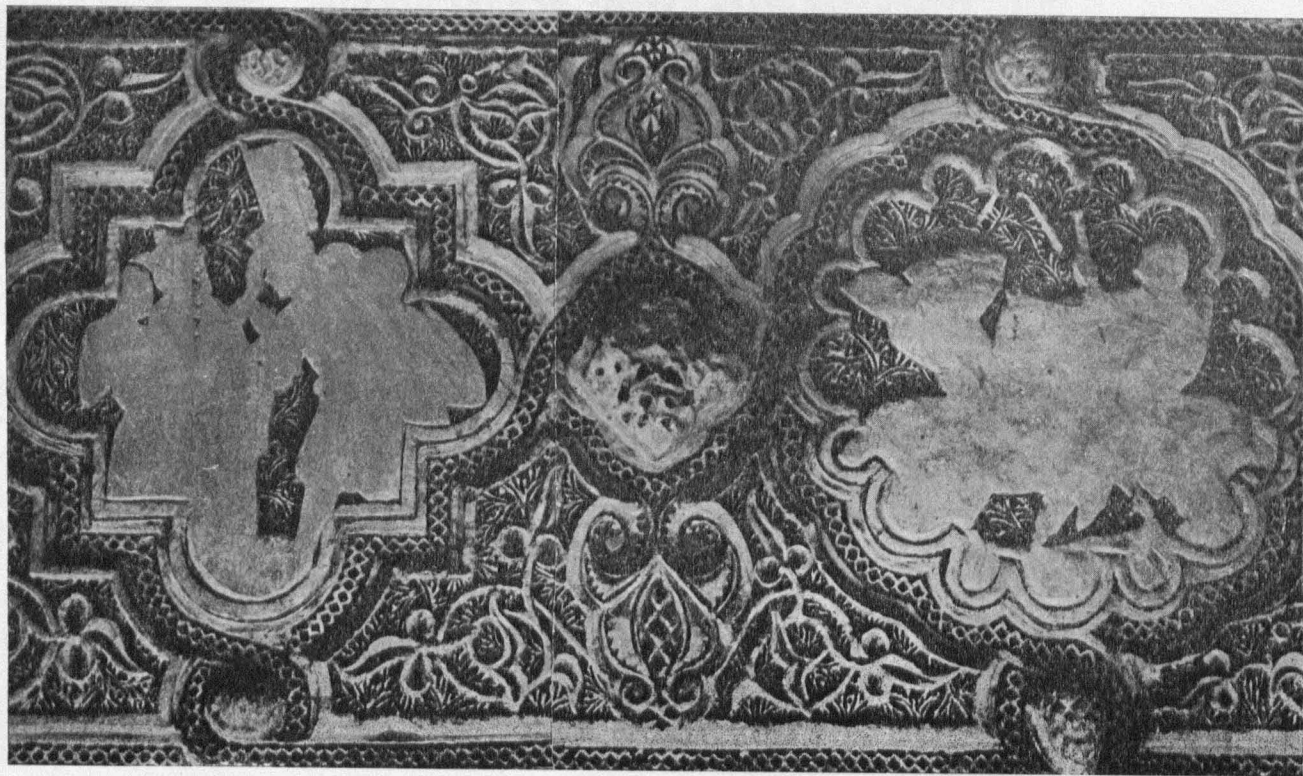
Santiago del Arrabal (siglo XIII). Toledo.



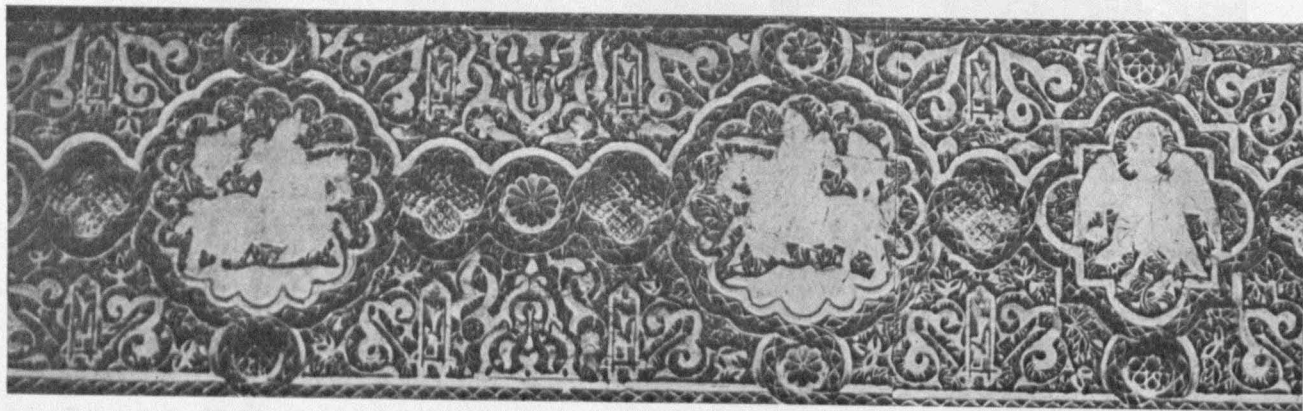
Portada mudéjar de Santa Leocadia (siglo XIII). Toledo. Foto B. Pavón.



Fachada exterior —decorada por toledanos— del Salón de Embajadores.
Palacio mudéjar del Alcázar de Sevilla. Foto B. Pavón.



Yesería toledana. Palacio mudéjar del Alcázar de Sevilla. Foto Basilio Pavón.



Yeserías sevillanas. Palacio del Alcázar de Sevilla (los medallones 1 y 2 relatan la historia amorosa del caballero dando persecución al "salvaje" que tiene cautiva a una dama).

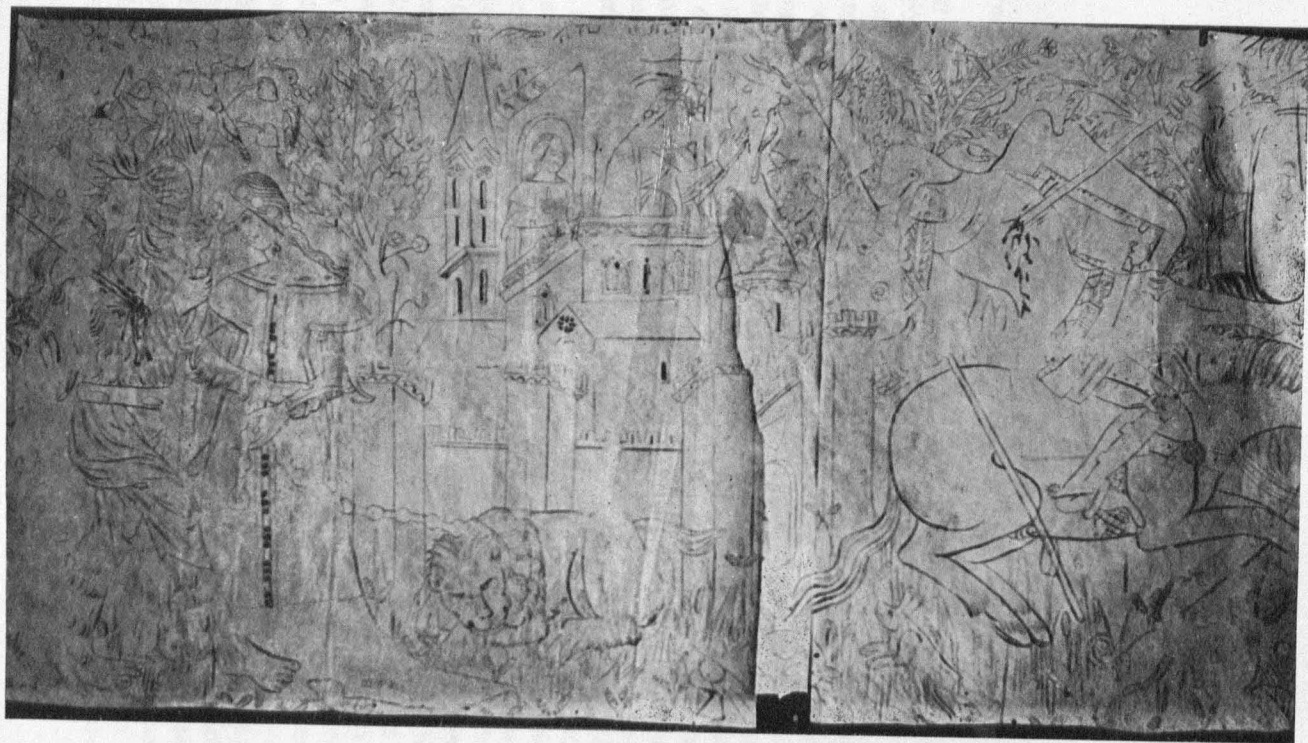
Foto B. Pavón.



Musulmán cazador ofreciendo un jabalí muerto a una dama cristiana. Pintura de la bóveda izquierda de la "Sala de Justicia" (antes de la restauración). Alhambra. Foto B. Pavón.



Musulmán sentado. Pintura de la bóveda central de la
"Sala de Justicia". Alhambra. Foto B. Pavón.



Escena principal del "Salvaje". Bóveda derecha de la "Sala de Justicia" (copia-calco hecho antes de la restauración). Alhambra.